

## **Projecto**

*«Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca - Recuperação e  
catalogação»*

## **Relatório e Estudo de Caso**

**Cátia Paula Oliveira da Silva**

**Trabalho de Projecto de Mestrado em Ciências Musicais**

**Novembro 2017**

Trabalho de Projecto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências Musicais / Variante de Musicologia Histórica, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Manuel Pedro Ferreira, Professor Associado com Agregação do Departamento de Ciências Musicais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

## RESUMO

Projecto «*Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca - Recuperação e Catalogação*»: Relatório e Estudo de Caso

Cátia Paula Oliveira da Silva

PALAVRAS-CHAVE: Ofício; Santa Mafalda; Manuscritos; Arouca; Transcrição

O Mosteiro de Arouca, fundado em data incerta entre os séculos IX e X, tornou-se numa das instituições religiosas mais importantes em Portugal com a chegada da Infanta Mafalda no início do século XIII. A partir desse momento, a vida litúrgica e musical deste mosteiro renovou-se e teve um papel fundamental na implementação da espiritualidade cisterciense no norte do país, a prova disso é o rico espólio que ainda hoje conserva.

O espólio de Arouca também se destaca entre os outros por ser enriquecido com manuscritos de rara preciosidade como é o caso de quatro códices que integram dois antifonários completos, dos quais se deve frisar o P-AR Res. Ms. 25 de c. 1200, que apresenta a peça polifónica mais antiga até hoje encontrada em Portugal (hino em honra de S. Bernardo de Claraval). O antifonário com o Ofício para a Festa da Rainha Santa Mafalda, mais recentemente descoberto, também se destaca, entre outros.

Apesar do espólio já ter sido alvo de estudo por parte de musicólogos nacionais e internacionais, o último manuscrito acima designado, P-AR Res. Ms. 17, é aqui pela primeira vez objecto de investigação científica. A sua descrição e contextualização afiguram-se uma contribuição relevante para o conhecimento do património litúrgico-musical português devido à raridade e relevância do seu conteúdo.

## ABSTRACT

Project «*Historical Collection of the Monastery of Arouca - recovery and cataloging*»: Report and Case Study

Cátia Paula Oliveira da Silva

KEYWORDS: Office; Saint Mafalda; Manuscripts; Arouca; Transcription

The Monastery of Arouca, founded at an uncertain date probably between the 9th and 10th centuries, became one of the most important religious institutions in Portugal, with the arrival of Princess Mafalda of Portugal in the early 13th century. From this moment on, the liturgical and musical life of this monastery was deeply changed and it became a key institution in the spread of Cistercian influence in northern Portugal: the proof of this is the extant book collection.

The collection of the Monastery of Arouca also stands out for its inclusion of manuscripts of rare preciousness, as is the case of four codices that represent two complete antiphoners, e.g. P-AR Res. Ms. 25 of c. 1200, which has the oldest polyphonic piece found in Portugal, a hymn in honor of Saint Bernard of Clairvaux; the antiphonary with the Office for the Feast of Holy Queen Mafalda, recently discovered, among others manuscripts.

Although the collection has already been studied by national and international musicologists, the manuscript P-AR Res. Ms. 17 is here for the first time the subject of scientific research; its description and contextualization are a relevant contribution to the knowledge of the Portuguese liturgical-musical heritage, due to the rarity and meaningfulness of its contents.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, por todos os níveis de apoio dado nos meus estudos.

Ao meu companheiro Rúben Mestre pela paciência, acompanhamento e apoio.

Ao Professor Doutor Manuel Pedro Ferreira, por me ter concedido a oportunidade de fazer parte do seu projecto de investigação, por ter aceite a orientação deste trabalho e por todo o apoio prestado durante o desenvolvimento do mesmo.

À Dra. Zuelma Duarte Chaves, por todas as sugestões úteis e geral sabedoria.

Ao Dr. Rui Araújo, pelo auxílio prestado na área de informática.

Às funcionárias do Serviço de Conservação das Colecções, Música, e Reservados da BNP.

Ao Dr. José Quaresma, membro da Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda e funcionários do Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, pela disponibilidade cedida para o acesso ao seu espólio de manuscritos musicais.

Ao Doutor Fernando d'Abranches Correia da Silva, pela rapidez de resposta e esclarecimento prestado em heráldica.

# ÍNDICE

Siglas e Abreviaturas .....	ix
Índice de Ilustrações .....	xi
Índice de Tabelas .....	xii
Introdução.....	1
Parte I - Aspectos Históricos do Acervo .....	4
1. Breve história do mosteiro de Arouca e a sua passagem para a ordem de cister .....	4
2. Algumas notas sobre a Ordem Cisterciense.....	7
3. Estado da Arte: descobertas e estudos publicados acerca do Acervo .....	12
Parte II - Projecto Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca - Recuperação e Catalogação .....	21
1. Descrição do Projecto.....	21
1.1. Apresentação do Projecto .....	21
1.2. Instituições envolvidas .....	22
1.3. Metodologias .....	23
1.4. Calendarização e Planificação .....	26
2. Resultados .....	28
2.1. Reorganização local e campanha de digitalização adicional.....	28
2.2. Restauros .....	30
2.3. Expurgo e Higienização .....	35
2.4. Base de Dados / PEM.....	36
2.5. Concerto .....	38

2.6. Gravação .....	39
Parte III - Estudo de Caso .....	41
Manuscrito P-AR Res. Ms. 17 .....	41
1. Metodologias .....	41
2. Descrição do Manuscrito .....	45
3. Conteúdo e Indexação.....	51
4. Transcrição Musical .....	62
5. Resultados .....	65
5.1. Reconstituição do Ofício da Rainha Santa Mafalda .....	65
5.2. Descoberta de uma segunda versão para o Ofício da Rainha Santa Mafalda...	76
5.3. Descoberta de versões polifónicas .....	82
Conclusão .....	85
Bibliografia.....	88
Anexo 1 – Ficha PEM	
Anexo 2 – Inventário geral do Acervo	
Anexo 3 – S. João de Tarouca - Guião do Concerto de 10 de Setembro	
Anexo 4 – Conteúdo do CD	
Anexo 5 – Pontos de Medição	
Anexo 6 – Organização dos Cadernos	
Anexo 7 – Marcas d'Água	
Anexo 8 – Heráldica I	

Anexo 9 – Heráldica II

Anexo 10 – Heráldica III

Anexo 11 – Tela - Mafalda intervém miraculosamente no incêndio do Mosteiro

Anexo 12 – Transcrição do Ofício «Festa de Sta. Mafalda V.»

Anexo 13 – Reconstituição do Ofício «Festa de Sta. Mafalda V.»

Anexo 14 – Transcrição do Ofício «Festum S. Reginae Mafaldae»

Anexo 15 – Transcrição do «Responsório 2 de Santa Mafalda»

Anexo 16 – Transcrição do «Invitatório a 4 para as Matinas de Santa Maphalda»



## SIGLAS E ABREVIATURAS

**A** - Antífona

**ANTT** - Arquivo Nacional Torre do Tombo

**AV** - Versículo de Antífona

**BNP** - Biblioteca Nacional de Portugal

**CDU** - Classificação Decimal Unitária

**CEH** - Centro de Estudos Históricos (NOVA FCSH)

**CESEM** - Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (NOVA FCSH)

**CHAM** - Centro de Humanidades (NOVA FCSH)

**CMS** - *Content Management System*

**E-BULh** - Espanha - Burgos, Las Huelgas

**FCSH-UNL** - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa

**H** - Hino

**I** - Antífona de Invitatório

**IEM** - Instituto de Estudos Medievais (NOVA FCSH)

**INET-MD** - Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos de Música e Dança (Universidade de Aveiro)

**Liv.** - Livros

**Ms.** - Manuscrito

**Mss.** - Manuscritos

**MySQL** - *My Structured Query Language*

**P-AR** - Portugal - Arouca - [Museu de Arte Sacra] (sigla RISM)

**P-Ln** - Portugal - Lisboa - Biblioteca Nacional de Portugal (sigla RISM)

**PEM** - *Portuguese Early Music Database* <[www.pemdatabase.eu](http://www.pemdatabase.eu)>

**R** - Responsório

**RIRSM** - Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda (Arouca)

**W** - Versículo

## ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, P-AR Res. Ms. 32, ff. 001v-002r. (sem restauro).....	31
Ilustração 2 - Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, P-AR Res. Ms. 32, ff. 001v-002r. (restaurado) .....	31
Ilustração 3 - Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Fragmento Visigótico no P-AR Res. Imp. L 1 (sem restauro) .....	33
Ilustração 4 - Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Fragmento Visigótico no P-AR Res. Imp. L 1 (sem restauro) .....	33
Ilustração 5 - Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Fragmento Visigótico no P-AR Res. Imp. L 1 (sem restauro) .....	34
Ilustração 6 - Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Fragmento Visigótico - P-AR Res. Ms. 33 (restaurado) .....	34
Ilustração 7 - P-AR Res. Ms. 17 / pp. 008-9 - Versículo <i>Dilexisti</i> do 1º Nocturno.....	62
Ilustração 8 - P-AR Res. Ms. 25 / fl. 161v - Versículo do 1º Nocturno do Ofício <i>In Natali Unius Virginis</i> .....	63
Ilustração 9 - P-AR Res. Ms. 17 / pp. 013-14 - Versículo <i>Specie Tua</i> do segundo Nocturno .....	63
Ilustração 10 - P-AR Res. Ms. 25 / f. 035v - Versículo <i>Specie Tua</i> do segundo nocturno do Ofício <i>In Natali Unius Virginis</i> .....	64

## ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1- Cronograma.....	26
Tabela 2 - Dados De Inventariação.....	27
Tabela 3 - Indexação Do Manuscrito P-Ar Res. Ms. 17 .....	56
Tabela 4 - Reconstituição Do Ofício «Festa De Sta. Mafalda V.».....	67
Tabela 5- Indexação Do Ofício «Festum S. Reginae Mafaldae» .....	77

## INTRODUÇÃO

O trabalho de projecto que aqui se apresenta com vista à obtenção do grau de Mestre, tomando como objecto de estudo um manuscrito de finais do século XVIII preservado no Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, enquadra-se, tal como é indicado pelo título, no projecto «*Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca – recuperação e catalogação*».

O espólio de Arouca é de grande riqueza, desde os documentos históricos até aos manuscritos de notação musical que desde há muito são alvo de estudo musicológico, tanto a nível nacional como internacional; no entanto, ainda haverá muito por investigar e descobrir.

A pertinência deste estudo deve-se não só ao facto de o Mosteiro ser uma das casas cistercienses mais importantes de Portugal, em cuja vida litúrgica a música desempenhou um papel essencial, mas também pelo facto de o manuscrito seleccionado ser o exemplar mais antigo e cuidado a dedicar-se unicamente à padroeira deste mosteiro: a Rainha Santa Mafalda. A abordagem ao manuscrito será direccionada para o estudo codicológico e para o exame detalhado do seu conteúdo, bem como para a transcrição musical do mesmo.

A escolha deste tema prende-se a motivos de interesse científico e pessoal. O gosto pela música em geral foi-me suscitado desde cedo; no entanto, o interesse pela música antiga emergiu apenas numa aula de Conservatório quando se tentava fazer uma transcrição de notação quadrada. A curiosidade, o gosto e o desafio que é a Paleografia Musical levaram-me a concorrer ao Mestrado em Musicologia Histórica com o intuito de seguir Música Antiga. Sendo natural de uma terra pouco distante de Arouca, isso levou-me a escolher um tema que fosse ao encontro do rico espólio que se conserva no mosteiro. Em conversa com o Prof. Doutor Manuel Pedro Ferreira na esperança de encontrar um tema para este trabalho, este informou-me que estaria a submeter um projecto a concurso na Fundação Calouste Gulbenkian, o qual englobava o espólio de Arouca. Assim sendo e com a aceitação para financiamento do projecto acima referido, fui incorporada no mesmo como investigadora em formação.

Como o objecto de estudo deste trabalho faz parte do acervo estudado neste projecto, decidiu-se que seria de grande pertinência e interesse integrar neste trabalho a descrição deste último, não só por esta conexão e pela minha participação no mesmo, mas também porque desta forma o podemos dignificar sublinhando a importância da investigação científica com a apresentação dos resultados daí decorrentes e assim demonstrar a dimensão e o valor deste património na História, na Música e na Arte portuguesa.

Estando dividido em três partes, este trabalho inicia-se com uma abordagem histórica do mosteiro onde se pretende apresentar o seu percurso, desde a sua fundação à morte da sua última religiosa, apresentando assim os nomes das personagens mais significantes para a sua evolução. Como mosteiro cisterciense, refere-se também a história da Ordem, dando especial relevo à sua origem e reforma. Segue-se uma introdução ao acervo do Mosteiro onde se expõem as descobertas e publicações dos investigadores que o estudaram (superficialmente ou não), tanto ao nível da História da Música como da Arte.

Acabando-se esta primeira abordagem de contextualização do tema, segue-se a segunda parte deste trabalho no qual se apresenta o referido «Projecto *Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca – catalogação e recuperação*», relatando-se assim todo o seu processo de concepção, execução e seus resultados.

A terceira parte destina-se ao estudo aprofundado do Ms. 17<sup>1</sup> intitulado «*Festa de S.<sup>ta</sup> Mafalda V[irgem]. Conforme o rito Cisterciense. Offeresida, e dedicada a Ex.<sup>ma</sup> S.<sup>ra</sup> D. Anna Peregrina da Serveira D. Abbadessa Donatária do Real Mosteiro de S.<sup>ta</sup> Maria de Arouca*», sobre o qual proponho aprofundar os meus conhecimentos no que diz respeito às fontes manuscritas. Começo por descrever as metodologias utilizadas para a sua concretização.

A sua análise inicia-se com uma abordagem dos aspectos físicos do livro, ou seja, a codicologia; segue-se a descrição do seu conteúdo bem como a indexação.

---

<sup>1</sup> Portugal, Arouca, Museu Regional de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Res. Ms. 017, [P-AR Res. Ms. 17]. Uma breve descrição deste manuscrito encontra-se em linha na base de dados *Acervo Histórico do Museu de Arouca - Catálogo*, criada no âmbito do «Projecto *Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca: Recuperação e Catalogação*». Pode ser consultada em: <<http://arouca.fcsh.unl.pt/content/res-ms-017>> (acedido a 10 de Maio de 2017). Para uma leitura e conhecimento mais profundo deste manuscrito, veja-se a sua descrição pormenorizada, e indexação na PEM: <[pemdatabase.eu/source/38768](http://pemdatabase.eu/source/38768)> (acedido a 12 de Junho de 2017).

Partindo do seu conteúdo e estando os responsórios dos nocturnos em falta, procurou-se entender a sua estrutura em comparação com outros manuscritos do mesmo acervo e desta forma fazer a reconstituição do Ofício da Rainha Santa, tanto ao nível do texto como da música, permitindo, desta forma, a recuperação de um património litúrgico-musical hoje totalmente esquecido.

Musicalmente fez-se a comparação com os mesmos manuscritos usados para o conteúdo textual, procurando verificar-se a sua originalidade a partir das diferenças ou correspondências musicais observadas.

Para terminar apresentam-se os resultados obtidos, nomeadamente a descoberta de novas fontes e versões do Ofício e a reconstituição atrás referida.

## PARTE I - ASPECTOS HISTÓRICOS DO ACERVO

### 1. BREVE HISTÓRIA DO MOSTEIRO DE AROUCA E A SUA PASSAGEM PARA A ORDEM DE CISTER

As fontes que relatam a historicidade do mosteiro são diversas e entre elas divergentes, essencialmente sob o ponto de vista cronológico e geográfico. Os estudos mais recentes são de Maria Helena da Cruz Coelho, Pedro Dias e Luís Miguel Rêpas. Para além destas existem outras referências de contextualização que se encontram em biografias sobre a Infanta Mafalda.

Apesar da diversidade de propostas acerca da data da sua fundação, que se deve essencialmente à falta de manuscritos da primeira época do mosteiro, a maior parte dos autores apontam para uma data anterior a 925, de acordo com um documento de 1091 em que D. Godinha Eriz reclamava o direito de posse da Igreja<sup>2</sup>. Entretanto, no meio de tantos documentos, Maria Helena da Cruz Coelho terá encontrado outro que refere a data de 915 e que a faz supor que a data da fundação deste cenóbio vacilará entre 915 e 925<sup>3</sup>. Segundo ela os fundadores terão sido os irmãos Vandilo e Loderigo, que a partir dum litígio entre o seu pai e o bispo de Lamego terão feito um acordo com o bispo, segundo o qual legariam as suas terras à Igreja se ali se construísse um mosteiro<sup>4</sup>.

Do ponto de vista geográfico a maioria dos autores apenas referem o local em que o mosteiro se situa actualmente; no entanto, Almeida Fernandes, citado por Maria Helena da Cruz Coelho, afirma que «o primitivo edifício da comunidade de Arouca se erguera na Igreja de S. Pedro (actual aldeia de S. Pedro) e o mosteiro só devia ter passado para a vila de Arouca, com a sua nova fundação»<sup>5</sup>.

Não se sabe em que circunstâncias, mas os patronos sucessores de Loderigo e Vandilo foram D. Ansur Godesteis e sua mulher D. Eilueva. Sobre estes, os autores

---

<sup>2</sup> Maria Helena da Cruz COELHO, *O Mosteiro de Arouca - do século X ao século XIII*, (Universidade de Coimbra, 1977), p. 22; Pedro DIAS, *Mosteiro de Arouca*, (Coimbra, EPARTUR - Edições Portuguesas de Arte e Turismo Lda., 1980), p. 6.

<sup>3</sup> COELHO, *O Mosteiro de Arouca...*, (ver nota 2) p. 23.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 23-4.



partilham da mesma opinião dizendo que terão sido os que mais se destacaram devido à grandiosidade que deram ao mosteiro, começando com a erecção de um novo edifício<sup>6</sup>. Ainda sob o patronato deste casal, os bispos de Coimbra e Lugo consagraram o mosteiro sob a protecção de S. Pedro, S. Paulo, S. Cosme e S. Damião a pedido de D. Ansur. Além dos referidos padroeiros, o mosteiro de Arouca também se dedicou ao culto de outros como S. João Baptista, S. Romão, S. Salvador e S.<sup>ta</sup> Maria que se destaca entre eles, assim como S. Pedro.

No ano de 951 D. Ansur e sua mulher D. Eilueva, doaram o mosteiro ao abade Hermenegildo que em data anterior a 975 legou o mosteiro a D. Godinha (sobrinha de D. Ansur e D. Eilueva). A partir desta data o mosteiro permaneceu na mesma linhagem por vários anos, passando mais tarde à Infanta D. Mafalda, sem se saber as circunstâncias desta transição<sup>7</sup>.

Outro nome de grande relevo para a história do Mosteiro é Toda Godesteis ou Toda Viegas, como também é muitas vezes chamada. O autor Luís Miguel Rêpas associa-lhe o fim da duplicidade do mosteiro, ou seja, a coexistência de comunidades masculina e feminina em torno da mesma igreja monástica, dizendo que terá sido ela «a responsável pela passagem da duplicidade, que parece ter existido nos primeiros tempos do convento de Arouca, para uma comunidade exclusivamente feminina» no ano de 1154<sup>8</sup>. Sob o ponto de vista cronológico, a maioria dos autores apontam para a mesma data; no entanto, não atribuem a responsabilidade a Toda Godesteis. Maria Helena da Cruz Coelho, por exemplo, apenas refere que o bispo de Lamego, após uma visita ao mosteiro, «pediu ao arcebispo de Braga que a comunidade masculina fosse dispersa para outras instituições [...] ficando em Arouca apenas as religiosas»<sup>9</sup>.

Entretanto, sem se serem conhecidas as circunstâncias e uma data em concreto, após o abadessado de Elvira Anes escolhida por D. Toda, o mosteiro de Arouca passou para a coroa e segundo Luís Miguel Rêpas, D. Sancho I terá deixado este mosteiro, juntamente com o de Bouças, à sua filha Mafalda<sup>10</sup>.

---

<sup>6</sup> Este edifício terá sido construído num local diferente do primitivo devido às represálias dos muçulmanos que eram sentidas na época.

<sup>7</sup> Luís Miguel RÊPAS, *Quando a nobreza traja de branco: a Comunidade Cisterciense de Arouca durante o Abadessado de D. Luca Rodrigues (1286-1299)*, (Leiria, Magno Edições, 2003), p. 23.

<sup>8</sup> *Ibidem*, (ver nota 7), p. 25.

<sup>9</sup> COELHO, *O Mosteiro de Arouca...*, (ver nota 2), pp. 52-3.

<sup>10</sup> RÊPAS, *Quando a nobreza traja de branco...*, (ver nota 7), p. 25.

A data da sua entrada para o mosteiro é muito discutida entre os autores. Pedro Dias defende o ano de 1220; no entanto, há documentos citados por Maria Helena da Cruz Coelho que comprovam que já no ano de 1215 dominaria o mosteiro, embora só tenha entrado definitivamente para o mosteiro depois de 1217, após regressar a Portugal<sup>11</sup>.

D. Mafalda terá sido um marco de grande importância para o mosteiro, desde a sua entrada até à sua morte, começando logo pela alteração da regra beneditina (tradicional) para a sua versão cisterciense, autorizada pelo bispo de Lamego, D. Paio em 1224 e em 1225 por bula papal<sup>12</sup>. Obtendo a Infanta esta autorização, aumentou e dignificou o culto divino que até então se encontrava em fracas condições espirituais. A nível económico, a sua presença também se fez sentir tanto no mosteiro como na região que se desenvolveram e enriqueceram, pois a presença de uma rainha é um factor que gera prestígio, atrai populações e bens.

Sobre a regra, é ainda relevante referir que segundo Maria Helena da Cruz Coelho, o mosteiro ter-se-á regido inicialmente pela regra de S. Frutuoso ou S. Isidoro, que permaneceram no extremo ocidental da Península por longos tempos e só posteriormente pela regra beneditina (por volta de 1087-94), que na altura foi «adoptada em Portugal em virtude do país às influências estrangeiras (com regra as francesas) e dos contactos que se estabeleciam com os monges de Cluny»<sup>13</sup>.

Após a morte da Rainha Mafalda no ano de 1256, o mosteiro ficou sob a liderança de Dona Maior Martins de Riba de Vizela, que já seria abadessa desde 1244, durante o padroado de Mafalda e após esta, o cenóbio foi entregue a D. Guiomar Gil de Riba de Vizela. As últimas religiosas foram D. Anna Guilhermina d'Almeida Carvalhaes e D. Maria José de Gouveia Tovar de Lemos, que faleceu a 3 de Julho de 1886, ano em que o mosteiro passou para a posse do governo.

---

<sup>11</sup> COELHO, *O Mosteiro de Arouca...*, (ver nota 2), p. 40; Maria Helena da Cruz COELHO, *Arouca - uma terra, um mosteiro, uma santa*, (Arouca, RIRSM - Real Irmandade Rainha Santa Mafalda, 2005), p. 26.

<sup>12</sup> COELHO, *Arouca - uma terra...*, (ver nota 11), p. 20, corrigida por Manuel Pedro FERREIRA, «O hino polifónico de Arouca no contexto cisterciense», in *Aspectos da Música Medieval no Ocidente Peninsular, Volume II - Música Eclesiástica*, (Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda / Fundação Calouste Gulbenkian, 2010), pp. 212-254 [213n5] .

<sup>13</sup> COELHO, *O Mosteiro de Arouca...*, (ver nota 2), pp. 54-7.

Sob o ponto de vista musical é relevante referir que Ana Gaunt (Ana Delfina Xavier de Paiva de Sá Carvalho, seu nome de solteira), baseada em fontes documentais e no códice polifónico<sup>14</sup> existente no acervo, afirma que terá havido prática instrumental polifónica no mosteiro principalmente no contexto estritamente litúrgico, com relevo para as celebrações de S. Bernardo a 20 de Agosto com a utilização de «"charamellas" / "chameleiros", "gaiteiros", "tambor", "pella" [dança], e "chacota" / "comedia" / "folia"»<sup>15</sup>.

Visto todo este panorama, é coerente que o mosteiro tenha herdado um arquivo com uma importância que não poderia ser menor do que aquela que em tempos lhe foi atribuída, não só pela presença da rainha, mas também como instituição religiosa de grande relevo no meio cisterciense. De facto, o rico espólio de manuscritos litúrgicos e musicais comprova o papel importante que a música teve na vida litúrgica deste grande mosteiro.

## 2. ALGUMAS NOTAS SOBRE A ORDEM CISTERCIENSE

Segundo Dom Maur Cocheril<sup>16</sup> na Enciclopédia Luso-Brasileira da Cultura e outros autores, a palavra «cister» terá tido origem numa erva chamada *cistel* que era abundante na região de Cîteaux, na Borgonha. Já a fundação do mosteiro do mesmo nome deve-se a um abade de Molesmes, S. Roberto, que deixou a congregação de Cluny em 1098 partindo para Cister acompanhado por alguns dos seus monges, com a esperança de seguir a antiga regra beneditina<sup>17</sup>. Roberto de Molesmes, sendo o primeiro

---

<sup>14</sup> Portugal, Arouca, Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Res. Ms. 32, [P-AR Res. Ms. 32]. Códice Polifónico. Uma descrição na íntegra pode ser consultada na base de dados *Portuguese Early Music Database* (PEM): <<http://pemdatabase.eu/source/2221>> (acedido em 12 de Abril de 2017).

<sup>15</sup> Ana Delfina Xavier de Paiva de Sá Carvalho GAUNT, «O códice polifónico de Arouca: estudo e transcrição», Tomo I, (Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa, 2012), pp. 26-7.

<sup>16</sup> Monge cisterciense e uma figura incontestável na história da ordem, na qual era especialista e na qual dedicou parte da sua vida ao estudo das abadias cistercienses em Portugal no século XII, resultando, entre outras, numa publicação intitulada *Routier des Abbayes Cisterciennes du Portugal*.

<sup>17</sup> ANÓNIMO, «Cister», in *Enciclopedia Universal Ilustrada - Europeo Americana*, Tomo 13, (Madrid, Espasa-Calpe S. A., 1978), p. 492; *Idem*, «Cister», in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Volume VI, (Editorial Enciclopédia Limitada: Lisboa - Rio de Janeiro, 1935-57), p. 880; MAUR COCHERIL, «Cistercienses», in *VERBO Enciclopédia Luso-Brasileira da Cultura*, 5º volume, (Lisboa, Esitorial Verbo, 1993), p. 596.

abade a pisar as terras de Borgonha e também fundador da abadia de Cister, pode levar-nos a pensar que também terá sido o primeiro abade da Igreja de Cîteaux tal como defende Maur Cocheril<sup>18</sup> quando diz que Stephen Harding foi o terceiro abade; no entanto, de acordo com os documentos transcritos por Aires Nascimento, Harding foi o segundo abade sucedendo a Alberico<sup>19</sup>, que foi eleito como primeiro abade da Igreja de Cister. A explicação é simples: os monges de Molesmes enviaram uma reclamação a Cîteaux para que S. Roberto voltasse e este foi obrigado a voltar à primeira abadia que havia fundado anteriormente<sup>20</sup>.

A reforma cisterciense ficou assinalada documentalmente através de diversas legislações escritas no documento «*Exordium Parvum*» e as relações entre abadias ficaram estabelecidas na *Carta Caritatis*<sup>21</sup>.

No que diz respeito à aprovação papal, a maioria dos autores remetem para o ano de 1119 (ano em que a *Carta Caritatis* foi aprovada por Calisto II); contudo, Aires Nascimento defende que no ano de 1098 já teriam aprovação de Hugo, arcebispo da Igreja de Lião<sup>22</sup>.

Quanto ao seu desenvolvimento os autores oferecem-nos opiniões diferentes, se por um lado alguns defendem que foi durante o abaciado de Bernardo de Claraval que a ordem se desenvolveu; Cocheril, por outro lado, contradiz-se defendendo que o desenvolvimento se estabeleceu durante o governo de Stephen Harding, mas que foi sob a influência do jovem Bernardo que a ordem cresceu prodigiosamente<sup>23</sup>. Na verdade, Harding foi o segundo abade de Cister, fundou algumas das primeiras abadias, unificou o canto litúrgico a partir da tradição de Metz, iniciou uma edição da Bíblia que deveria servir de norma no interior da Ordem e teve um papel fundamental na união entre as abadias; no entanto, não criou a *Charte de Charité* ou *Carta Caritatis* tal como Cocheril e outros autores defendem. Segundo Nascimento, este célebre documento «apresenta versões que correspondem a estratos cronologicamente distantes, que se prolongam por

---

<sup>18</sup> COCHERIL, «Cistercienses», (ver nota 17), p. 596;

<sup>19</sup> Alberico foi um dos monges que partiu de Molesmes com S. Roberto.

<sup>20</sup> Aires A. NASCIMENTO, *Cister - Documentos primitivos*, (Lisboa, Edições Colibri, 1999), pp. 35-44.

<sup>21</sup> Além dos referidos documentos, foi criado também o *Summa Cartae Caritatis* e o *Exordium Cistercii* que se apresenta como um resumo do *Exordium Parvum*. Para um exame mais profundo leia-se *Ibidem*, (ver nota 20), pp. 21-80.

<sup>22</sup> *Ibidem*, (ver nota 20), p. 50.

<sup>23</sup> COCHERIL, «Cistercienses», (ver nota 17), p. 596; COCHERIL, *Routier des Abbayes Cisterciennes du Portugal*, (Paris, Fondation Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Portugais, 1986), p. 29.

uns 50 anos», o que sugere que Harding não terá sido o autor da *Carta Caritatis*. No que diz respeito ao fundador da abadia de Claraval, este contribuiu com o seu carisma e intelecto, influenciando o rumo da História e reformando a ordem, com impacto também na música, cujas melodias foram revistas de acordo com princípios patentes, por exemplo, no tratado *Cantus quem Cisterciensis Ordinis Ecclesiae cantare*<sup>24</sup>. Sobre este tratado é aliciante referir algumas das alterações realizadas no canto cisterciense: os cantos escritos com Sib deviam ser evitados, deviam situar-se predominantemente numa única oitava com um limite de 10 notas, os melismas longos deviam ser reduzidos e a repetição de palavras também deveria ser evitada<sup>25</sup>.

No século XII, com a multiplicação dos mosteiros, eram em grande número os monges e religiosas que seguiam a regra cisterciense. Sobre os seus seguidores, é relevante referir que a origem das freiras foi posterior à dos monges, pois a Ordem secularizava as abadias femininas de forma a «preservar a vocação contemplativa e de afastamento do mundo»<sup>26</sup>. Por essa razão, a primeira fundação feminina foi a do Mosteiro de Tart, na Bélgica, entre 1125 e 1132<sup>27</sup>.

Cister esteve também associada à fundação de ordens militares na Península Ibérica<sup>28</sup> e posteriormente, após sofrer várias vicissitudes<sup>29</sup>, um abade de nome Rancé reformou a ordem tornando-a ainda mais rígida e com algumas diferenças da primitiva. Esta reforma, comumente chamada de «Reforma de Trapa», formou-se a partir de 1892 e viria a chamar-se Ordem dos Cistercienses da Estrita Observância (O.C.S.O.)<sup>30</sup>.

Em Portugal a Ordem Cisterciense foi introduzida apenas em 1143-44 com a filiação do mosteiro de S. João de Tarouca; no entanto, foi o mosteiro de Alcobaça que tomou as rédeas da Congregação Portuguesa. Segundo Maur Cocheril, a má

---

<sup>24</sup> É importante referir que Bernardo de Claraval dispunha de discípulos que terão assumido a elaboração deste tratado. Segundo Aires Nascimento, há também a probabilidade de atribuir o célebre *Exordium Cistercii* a Claraval: «O *Exordium Cistercii* apresenta-se como um resumo do *Exordium Paruum*, [...] ainda que seja menos certo que se possa fazer a atribuição dele a Estevão, pois se apresenta mais próximo de Bernardo (sendo directamente, pelo menos através de um dos seus discípulos mais directos). NASCIMENTO, *Cister - Documentos primitivos...*, (ver nota 20), p. 48.

<sup>25</sup> David HILEY, *Western Plainchant - A Handbook*, (Oxford, Clarendon Press, 1993), p. 610.

<sup>26</sup> Bernardo Vasconcelos e SOUSA (Dir.), *Ordens Religiosas em Portugal das Origens a Trento - Guia Histórico*, (Lisboa, Livros Horizonte, 2005), pp. 91-2.

<sup>27</sup> ANÓNIMO, «Cister», (ver nota 17), p. 881.

<sup>28</sup> Calatrava, Alcântara e Montesa em Espanha; Avis e Cristo em Portugal.

<sup>29</sup> Entenda-se como vicissitudes a guerra dos cem anos, a reforma luterana, invasões turcas e cisma anglicano. É também importante referir que posteriormente, a revolução francesa dissolveu a Ordem em todas as nações submetidas por Napoleão.

<sup>30</sup> COCHERIL, «Cistercienses», (ver nota 17), pp. 598-9.

administração que se fazia sentir nos mosteiros fez com que o *Capítulo Geral*<sup>31</sup> enviasse o abade de Claraval para os visitar e restabelecer a sua organização. Posteriormente, também pela falta de organização em 1567, o Cardeal Infante D. Henrique criou a congregação autónoma hoje conhecida como Congregação de S. Bernardo de Portugal ou Congregação de Alcobaça, reconhecida em Roma no ano de 1580 canonicamente. Voltando a ordem a passar por dificuldades, os mosteiros de monges acabaram por ser suprimidos em 1834 e as abadias femininas foram sendo extintas até cerca de 1880. Apesar destes abalos, Cocheril afirma que Portugal foi o único país da Europa com ligação íntima à Ordem de Cister e no qual exerceu maior influência<sup>32</sup>.

No campo das artes distingue-se das outras ordens religiosas, nomeadamente na música e também na arquitectura<sup>33</sup>, na qual adquire um estilo próprio.

Sobre a música, no contexto cisterciense, na impossibilidade de se poder consultar em manuscrito o original *Prologus in antiphonarium*, escrito por S. Bernardo, consultou-se uma edição de Francisco J. Guentner e confrontou-se a mesma com algumas contribuições mais recentes de autores como David Hiley e Manuel Pedro Ferreira.

Partilhando da mesma opinião, os autores entram em consenso com a fonte mais fidedigna que poderemos encontrar sobre a origem da reforma do canto cisterciense. Após se sentirem insatisfeitos com a tradição beneditina que outrora haviam adoptado, os cistercienses enviaram monges para a igreja de Metz onde se encontrava o famoso *Antiphonarium de Metz* do qual pretendiam uma cópia autêntica; no entanto, insatisfeitos com os defeitos que haviam encontrado, instaram Bernardo de Claraval a rever e corrigir o mesmo, tendo este formado uma comissão especializada<sup>34</sup>. Por volta de 1147 os modelos do *Antiphonarium* e do *Gradual* já se encontravam concluídos e

---

<sup>31</sup> É uma reunião anual em Cister com todos os abades dos mosteiros cistercienses. Além do *Capítulo Geral* havia ainda a *Visita Regular* em que o abade da *abadia-mãe* visitava a *abadia-filha*. Estes nomes atribuídos às abadias devem-se à hierarquia criada para o controle e organização das mesmas: por exemplo, o mosteiro de Cister é a *abadia-mãe* de quatro filiações que fundou (La Ferté, Pontigny, Claraval e Morimond) e que por sua vez são *abadias-filhas* de Cister. Tanto o *Capítulo Geral* como a *Visita Regular* foram essenciais para a regularidade e organização cisterciense, e apresentam-se na *Carta Caritatis*.

<sup>32</sup> COCHERIL, «Cistercienses», (ver nota 17), pp. 600-1.

<sup>33</sup> Para uma leitura mais aprofundada sobre a arquitectura de Cister em Portugal, consulte-se a publicação COCHERIL, *Routier des Abbayes Cisterciennes...*, (ver nota 23).

<sup>34</sup> HILEY, *Western Plainchant...*, (ver nota 25), p. 609.

ambos serviram de modelo para todos os manuscritos criados e copiados a partir dessa data<sup>35</sup>.

Segundo o musicólogo Manuel Pedro Ferreira, Bernardo terá tido o apoio de um teórico chamado Guy d'Eu, autor este que terá escrito o tratado *Regulae Arte Musica*; no entanto, David Hiley refere também o apoio de Guy de Cherlieu. Acerca de Guy d'Eu e Guy de Cherlieu, Hiley assume que são pessoas diferentes, mas ambos monges de Claraval que mais tarde dispersaram para outros mosteiros. Já Guentner e Manuel Pedro Ferreira defendem a possibilidade de serem a mesma pessoa<sup>36</sup>.

No que se refere à polifonia, é importante referir que no séc. XII a prática de *organum* a duas vozes era muito comum e transmitida ao estilo de Johannes Afflighem; no entanto, a prática polifónica com mais de duas vozes era «à maneira das igrejas não monásticas», ou seja, sendo Cister uma ordem monástica, a polifonia superior a duas vozes não era tolerada exceptuando o género improvisado. Esta situação viria lentamente a mudar. É importante referir que um teórico da música cisterciense, Anónimo de Lafage, escreveu num tratado entre os séculos XII e XIV, uma discussão sobre discante e *organum* ornamentado e em 1336 um monge cisterciense escreveu um *Compendium de discantu mensurabili compilatum a frate Petro dicto Palma ociosa*<sup>37</sup>.

Resumindo, podemos deduzir que a Ordem Cisterciense é composta por três fases: a primeira corresponde à sua fundação baseando-se na tradição beneditina; a segunda à tradição de Metz, com Stephen Harding e por último, a reforma de Bernardo de Claraval.

A Ordem Cisterciense, como reformadora, propunha-se assim devolver a pureza primitiva do monaquismo, restaurando a Ordem de S. Bento e rejeitando qualquer variação aos limites impostos pela Regra beneditina<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> Manuel Pedro FERREIRA, «La réforme cistercienne du chant liturgique revisitée: Guy d'Eu et les premiers livres du chant cisterciens.», in *Revue de Musicologie*, vol. 89, N° 1, (2003), pp. 47-9

<sup>36</sup> Vejam-se as seguintes publicações para uma leitura aprofundada: HILEY, *Western Plainchant...*, (ver nota 24), p. 610; Francisco J. GUENTNER, S. J., «Epistola S. Bernardi de revisione cantus cisterciensis et Tractus scriptus ab auctore incerto Cisterciense Cantum quem Cisterciensis Ordinis Ecclesiae Cantare», in *Corpus Scriptorum de Musica*, 24, (American Institute of Musicology, 1974), p. 19; FERREIRA, «La réforme cistercienne...», (ver nota 35), pp. 50-6.

<sup>37</sup> FERREIRA, «O hino polifónico de Arouca...» (ver nota 12), pp. 229-32 [231n5].

<sup>38</sup> SOUSA, *Ordens Religiosas...*, (ver nota 26), p. 91.

### 3. ESTADO DA ARTE: DESCOBERTAS E ESTUDOS PUBLICADOS ACERCA DO ACERVO

O Acervo histórico do Mosteiro de Arouca que se encontra à guarda da Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda (RIRSM), compreende mais de três centenas de impressos e meia centena de manuscritos, alguns deles de rara e preciosa importância para a História da Música e História da Arte.

Como se insere numa instituição religiosa de renome que outrora terá estado sob o patronato da Rainha Santa Mafalda e onde a música desempenhou um papel importante na vida litúrgica, os livros litúrgicos com notação musical desde há muito que têm despertado a curiosidade e interesse de diversos musicólogos nacionais e internacionais.

A mais antiga referência encontrada, ainda que pequena e citada por Manuel Joaquim, é uma publicação de 1938 no periódico *Arte Musical* do autor Armando Leça, que fala acerca do «Livro de Horas» de D. Mafalda e da notação musical nos livros de Arouca: «Contêm a notação neumática da época»<sup>39</sup>.

Entretanto, em 1945, a musicóloga francesa Solange Corbin visitou o mosteiro e sobre os livros nele encontrados diz que «é o conjunto mais completo e mais rico que conhecemos em Portugal»<sup>40</sup>. Solange Corbin, na sua publicação, faz também referência a alguns dos livros que encontrou: um *colectário* sobre o qual refere que foi impropriamente chamado de livro de horas da rainha *Mathilde*<sup>41</sup>; dois antifonários compreendidos entre os séculos XIII e XVI; livros de coro; um antifonário e um gradual, dos quais relata serem todos eles cistercienses do primeiro período e com magníficas iluminuras<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup> Manuel JOAQUIM, *O colectário de Arouca e os seus textos musicais*, (Porto, 1957) pp. 6-7.

<sup>40</sup> Solange CORBIN, *Essai sur la musique religieuse portugaise au moyen-âge (1100-1385)*, (Paris, Les Belles Lettres 1952), p. 165.

<sup>41</sup> Este nome terá sido dado por lapso pois a autora, segundo Manuel Joaquim, sabia que a padroeira se chamaria Mafalda. Ainda sobre esta referência, Corbin poderá estar a referir-se a Manuel Joaquim, pois terá estado com o próprio em algumas das suas visitas a Portugal e foi ela quem o corrigiu, primariamente, com esta designação de *Livro d'horas* e posteriormente, designado de *Breviário* pelo mesmo autor. *Ibidem*, (ver nota 40), p.165.

<sup>42</sup> A autora aponta para uma data inferior a 1124 devido às iluminuras arcaicas e baseando-se também numa carta de S. Bernardo a Guilherme de Saint-Thierry. *Ibidem*, (ver nota 40), p. 165. Ver também



No ano de 1947, segundo Ana Gaunt, o monge beneditino Dom Mauro Fábregas terá descoberto o códice polifónico e transcreveu os sete *alleluias* nele encontrados<sup>43</sup>. Esta descoberta levou à publicação de uma breve notícia do maestro Frederico de Freitas, o qual declarou que o códice polifónico foi o livro que mais lhe suscitou interesse<sup>44</sup>.

Estes *alleluias* terão sido entretanto publicados por Mário de Sampaio Ribeiro, que na sua publicação tenta ser o mais detalhado possível ao descrever os *alleluias* e a biografia dos seus autores, pelo menos dos que se encontram identificados: Francisco Vellez, Frei Simão dos Anjos Gouveia, Manuel Mendez e Frei João de Leite. Sobre os autores Manuel de Sampaio Ribeiro refere que os três primeiros teriam uma ligação íntima com Évora<sup>45</sup>. A partir da linguagem que utiliza para descrever a beleza musical de alguns dos *alleluias*, podemos apontar aqueles que parecem tê-lo fascinado mais: o *alleluia* de Francisco Vellez, do qual refere que «as mais vozes contrapontam com dignidade e perícia»; o do Padre Manuel Mendes, sobre o qual diz que «é outra achega de grande preço»; aponta-se também o de Frei João de Leite do qual Manuel Sampaio de Ribeiro relata que está «bem escrito e com real interesse»; dos *alleluias* anónimos pode-se destacar o que se refere ao texto *Christus resurgens ex mortuis* adoptado por Dom Mauro Fábregas, que segundo o autor «é primoroso»<sup>46</sup>.

Sobre esta mesma publicação, é relevante referir que num estudo realizado por Ana Gaunt sobre este mesmo códice, a autora refere que Mário de Sampaio Ribeiro e Dom Mauro Fábregas terão deixado passar despercebidos um *alleluia* a três vozes e um «guião de Alleluia de oito vozes»<sup>47</sup>.

Em 1950, o francês Dom Jean Leclercq publica um valioso estudo sobre os manuscritos cistercienses em Portugal;<sup>48</sup> no seguimento da sua visita ao acervo de

---

Manuel Pedro FERREIRA, «Solange Corbin et les sources musicales du Portugal», in *Solange Corbin et les débuts de la musicologie médiévale*, éd. Christelle Cazaux-Kowalski, Jean Gribenski et Isabelle His. Rennes, (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2015), pp. 77-88.

<sup>43</sup> GAUNT, «O códice polifónico de Arouca...», (ver nota 15), p. 3.

<sup>44</sup> *Ibidem*, (ver nota 15), p. 3.

<sup>45</sup> Mário de Sampaio RIBEIRO, *Sete «Alleluias» Inéditos (Dum Códice do Mosteiro de Arouca) apresentados por Mário de Sampaio Ribeiro, transcritos e interpretados por D. Mauro M. Fábregas*, O. S. B., (Porto, Ora & Labora, 1949-50), p. 8.

<sup>46</sup> *Ibidem*, (ver nota 45), pp. 8-11.

<sup>47</sup> GAUNT, «O códice polifónico de Arouca...» (ver nota 15), p. 3.

<sup>48</sup> Dom Jean LECLERCQ, «Manuscripts cisterciens du Portugal», in *Analecta Sacri Ordinis Cisterciensis*, fasc. 1-4, (1950), pp. 131-9. O autor designa os manuscritos de Arouca através de letras

Arouca destaca detalhadamente alguns dos manuscritos que lá terá encontrado. Um deles, de acordo com a comparação de inventários realizada no âmbito do projecto *Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca: recuperação e catalogação*, será o *collectarium* que actualmente apresenta a cota P-AR Res. Ms. 19<sup>49</sup>, sobre o qual terá dado por lapso uma data errónea referente à festa de S. Malaquias, que é 5 de Novembro em vez de 5 de Dezembro; refere também o par de antifonários aos quais estão atribuídas as cotas P-AR Res. Ms. 21<sup>50</sup> «[C]» e P-AR Res. Ms. 25<sup>51</sup> «[B]»; quanto ao manuscrito por ele designado por «[D]», é o Ms. 18<sup>52</sup>, um *leccionarium sanctoral*, ao qual dá o nome de *homiliário*; o «[E]», também um *leccionarium* do século XIII, está actualmente cotado de P-AR Res. Ms. 24<sup>53</sup>; o manuscrito «[F]», actualmente com a cota P-AR Res. Ms. 28<sup>54</sup>, é datado do século XIV pelo autor; no entanto, de acordo com o estudo exaustivo dos investigadores do CESEM no projecto «*Acervo do Mosteiro de Arouca*», este manuscrito seria do 1º terço do século XIII, pelo que o século dado pelo autor erroneamente terá sido um lapso do mesmo; o manuscrito designado por «[G]» corresponde ao actual P-AR Res. Ms. 27<sup>55 56</sup>.

---

maiúsculas devido à falta de cotas nos manuscritos. Neste documento apresentam-se, respectivamente, as cotas atribuídas actualmente.

<sup>49</sup> Portugal, Arouca, Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Res. Ms. 19, [P-AR Res. Ms. 19]. Colectário.

<sup>50</sup> Portugal, Arouca, Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Res. Ms. 21, [P-AR Res. Ms. 21]. Antifonário Temporal. Uma breve descrição pode ser consultada na base de dados *Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca – Catálogo*: <<http://arouca.fcsh.unl.pt/content/res-ms-025>> (acedido a 13 de Abril de 2017). Para uma leitura e conhecimento mais profundo, pode ainda consultar-se a sua descrição e digitalização na íntegra na base de dados *Portuguese Early Music Database* (PEM): <<http://pemdatabase.eu/source/24607>> (acedido em 13 de Abril de 2017).

<sup>51</sup> Portugal, Arouca, Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Res. Ms. 25, [P-AR Res. Ms. 25]. Antifonário Sanctoral, Hinário. Uma breve descrição encontra-se na base de dados *Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca - Catálogo*: <<http://arouca.fcsh.unl.pt/content/res-ms-025>> (acedido em 13 de Abril de 2017). A sua descrição e digitalização pode ser consultada na base de dados *Portuguese Early Music Database* (PEM), no link seguinte: <<http://pemdatabase.eu/source/599>> (acedido em 13 de Abril de 2017).

<sup>52</sup> Portugal, Arouca, Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Res. Ms. 18, [P-AR Res. Ms. 18]. Leccionário Sanctoral do Ofício. Consulte-se a base de dados do *Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca - Catálogo*: <<http://arouca.fcsh.unl.pt/content/res-ms-018>> (acedido em 13 de Abril de 2017).

<sup>53</sup> Portugal, Arouca, Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Res. Ms. 24, [P-AR Res. Ms. 24]. Leccionário. Uma breve descrição encontra-se na base de dados do *Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca - Catálogo*: <<http://arouca.fcsh.unl.pt/content/res-ms-024>> (acedido em 13 de Abril de 2017).

<sup>54</sup> Portugal, Arouca, Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Res. Ms. 28, [P-AR Res. Ms. 28]. Evangeliário. Consulte-se a base de dados *Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca - Catálogo* para a leitura de uma breve descrição: <<http://arouca.fcsh.unl.pt/content/res-ms-028>> (acedido em 13 de Abril de 2017).

<sup>55</sup> Portugal, Arouca, Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Res. Ms. 27, [P-AR Res. Ms. 27]. Antifonário (suplemento litúrgico ao santoral).

<sup>56</sup> LECLERCQ, «Manuscripts cisterciens...», (ver nota 48), pp. 136-137.

Posteriormente, em 1957, Manuel Joaquim fez uma publicação sobre o *collectarium* que terá identificado primariamente como sendo um livro de horas da rainha Mafalda e à posteriori, de *Breviarium*. Entretanto, tal como já foi dito anteriormente, numa das visitas da musicóloga Solange Corbin ao mosteiro de Arouca, esta corrigiu-o, dizendo-lhe que seria um *collectarium*. Nesta publicação, Manuel Joaquim faz uma inventariação das 377 colectas que o constituem, que segundo ele «são orações que invocam o Pai, o Filho, o Espírito Santo, a Virgem Maria e muitas figuras do hagiolégio» e analisou detalhadamente a parte referente ao Ofício dos Defuntos, que para ele é «a mais importante e extensa parte musical». Acerca do Ofício dos Defuntos, apresenta na sua publicação todos os seus constituintes e faz observações musicais, como por exemplo: «continua em clave de fá em 2ª linha, mas só com a impressão de tantas notas do mesmo nome - fá»<sup>57</sup>.

Entretanto, o interesse dos musicólogos pelo acervo parece ter estagnado, pelo menos não são conhecidas descobertas, estudos ou publicações nos 20 anos precedentes a 1975. Neste ano foi o musicólogo Andrew Hughes que nos deu o seu contributo com um inventário do acervo: após uma breve referência aos trabalhos de Solange Corbin e Jean Leclercq, o autor faz um inventário sumário dos arquivos de Arouca, Braga, Porto, Lisboa e Évora a partir do tipo de livros, seguido de uma lista dos manuscritos de Arouca apresentando a identificação que deu aos livros, assim como a de Jean Leclercq. Seguida esta lista, o autor faz-nos uma descrição de cada manuscrito que inventariou, tanto da parte física como do conteúdo. Em comparação com os trabalhos de Jean Leclercq e Corbin, o trabalho de Andrew Hughes foi mais exaustivo no que diz respeito à quantidade de livros que apresenta, bem como a descrição que faz dos mesmos, não se deixando iludir apenas com os factos mais relevantes de cada livro<sup>58</sup>.

Em 1982, sabe-se que Wesley Jordan terá visitado o mosteiro e esta visita deu frutos posteriormente em algumas publicações relacionadas com os antifonários mais antigos, a saber o P-AR Res. Ms. 21 e o P-AR Res. Ms. 25. Destaca-se um artigo na *Revista Portuguesa de Musicologia*, publicado em 1992, em que Jordan faz uma breve referência à existência de um *collectarium* e uma descrição dos dois antifonários atrás referidos, apresentando-os com as siglas *Ar. T1* e *Ar. S1*. Neste mesmo artigo, a partir

---

<sup>57</sup> JOAQUIM, *O colectário de Arouca...*, (ver nota 39), pp. 52-68.

<sup>58</sup> Andrew HUGHES, «Medieval Liturgical Books at Arouca, Braga, Évora, Lisbon, and Oporto: some Provisional Inventories», in *Traditio*, vol. 31 (1975), pp. 370-9.

da comparação que fez entre os dois, faz referências a algumas diferenças e por último apresenta a indexação dos mesmos<sup>59</sup>.

Durante décadas e até 1986, o abade cisterciense Dom Maur Cocheril demonstrou o seu interesse nas abadias portuguesas, sobre as quais fala de forma aprofundada. Apesar do seu interesse não incidir directamente no acervo, a sua visita ao mosteiro de Arouca deu origem a algumas referências aos livros que terá encontrado no mosteiro; segundo ele, ter-se-á deparado com «belos livros de coro pintados e escritos dos séculos XVII e XVIII», um deles «iluminado por encomenda de D. Catarina de Meneses» e refere ainda os quatro antifonários cistercienses<sup>60</sup>.

Por volta da mesma altura, entre os anos de 1989 e 1992, sabe-se que Marie-Therese Levey ter-se-á baseado no antifonário P-AR Res. Ms. 23 para examinar a tradição do canto na Ordem Cisterciense<sup>61</sup>.

Anteriormente a 1991-1993 foram reunidos esforços para se fazerem inventários do acervo, ambos apresentados por António Nogueira Gonçalves, sendo que o primeiro se encontra distante de demonstrar a quantidade de manuscritos que por lá permanecem<sup>62</sup>.

Em 1991, Aires A. Nascimento terá descoberto um *leccionarium* que lhe mereceu especial atenção pelos seguintes factos: «a presença da discutida *epístola aos*

---

<sup>59</sup> Wesley David JORDAN, «An Introductory Description and Commentary Concerning the Identification of Four Twelfth Century Musico-Liturgical Manuscripts from the Cistercian Monastery of Las Huelgas, Burgos», in *Revista Portuguesa de Musicologia*, vol. 2 (1992), pp. 57-146. Sabe-se também que terá publicado um livro no ano de 1990 (infelizmente não se teve disponibilidade para o consultar, pois apenas se conhece um exemplar em Portugal, estando ele na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra), intitulado *The liturgical manuscripts of the Cistercian Monastery of Saint Peter & Saint Paul, Arouca, Portugal: an index of medieval Cistercian office chanters*, vol. 1. *Manuscript Ar.T1: antiphoner, temporal cursus* - vol. 2. *Manuscript Ar.S1: antiphoner, sanctoral cursus*, (Brisbane: Bastine, 1990).

<sup>60</sup> COCHERIL, *Routier des Abbayes...*, (ver nota 23), p. 181.

<sup>61</sup> Marie-Therese LEVEY, «Codex 4\* of Arouca: A New Resource for, and A New Perspective, in Cistercian Chants of the Divine Office», *Modus*, 3 (1989-92). *Idem*, *Migration of the liturgy of the Divine Office of the Roman Rite into Portugal using as example Codex 4\* of Arouca*, (North Sydney: St. Joseph Publications, 1991). Estas duas publicações não foram consultadas devido à inexistência da primeira em Portugal e a segunda, devido à pouca disponibilidade da mestrandia para se deslocar à Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

<sup>62</sup> António Nogueira GONÇALVES, *Inventário Artístico de Portugal, Vol. 11: Distrito de Aveiro, Zona de Nordeste, Arouca, Livros Litúrgicos*, (Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1991), pp. 60-2. Este inventário encontra-se microfilmado na Biblioteca Nacional de Portugal. *Idem*, *Catálogo de Manuscritos e Incunáveis*, (Biblioteca do Museu de Arte Sacra de Arouca, Universidade de Aveiro, Serviços de Documentação, 1993).

*Laodicensis* e a rubricação introduzida no *Cântico dos Cânticos*»<sup>63</sup>. Sobre ele diz ainda que terá origem hispânica, assim como o *collectarium*, devido à estadia de Dona Mafalda em Las Huelgas de Burgos; o autor analisa também a rubrica *Cântico dos Cânticos* que contém dramatização<sup>64</sup>.

Em 1992, ano em que o musicólogo Manuel Pedro Ferreira fez a sua primeira visita ao mosteiro, descobriu a mais antiga peça polifónica portuguesa: o hino *Exultat celi curia* em honra a S. Bernardo, no antifonário P-AR Res. Ms. 25<sup>65</sup>. Sobre este, o autor fez duas publicações principais: a primeira, em 2001-02 e posteriormente, em 2010, na qual refere que este manuscrito «recebeu uma nova encadernação em 1483» e que «um bifólio solto, escrito nas páginas interiores, foi integrado no volume e corresponde [...] aos fólhos 2 e 3. No fólho 2v, vêem-se os dois hinos em honra de S. Bernardo»<sup>66</sup>. Nesta publicação, considerando a raridade das fontes polifónicas cistercienses, o autor faz uma análise minuciosa ao hino *Exultat*, no sentido de perceber se este hino foi criado no seio da Ordem Cisterciense ou se tem qualquer influência exterior. Desta forma, concluiu o seguinte: «Pode portanto suspeitar-se que o gradual de Hauterive e o antifonário de Arouca devem à natureza dos respectivos conventos o poderem constituir, historicamente, a ponta do iceberg da prática polifónica cisterciense do século XIII»<sup>67</sup>. É ainda relevante referir que o autor apresenta uma transcrição diplomática e outra interpretativa do hino acima referido.

---

<sup>63</sup> Aires A. NASCIMENTO, «*Osculetur me osculo oris sui*: uma leitura a várias vozes ou dramatização do Livro de Cantares num manuscrito cisterciense de Arouca», in *Leitura Medieval - Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Vol. I, (Lisboa: Cosmos, 1991), p. 49.

<sup>64</sup> Sabe-se também que o autor terá feito mais publicações com referências sobre este *Leccionarium*: NASCIMENTO, «Écouter la voix de l'Époux: les stratégies de la spiritualité médiévale - l'intensification de lecture du Cantique des Cantiques (à propos de rubriques d'un manuscrit cistercien portugais du XIII.<sup>e</sup> siècle)», in Jean FERRARI & Stephan GRÄTZEL (ed.), *Spiritualität in Europa des Mittelalters: 900 Jahre Hildegard von Bingen / L'Europe spirituelle au Moyen Âge: 900 ans de l'abbaye de Cîteaux*, (St. Augustin, 1998), pp. 53-64; *Idem*, «Livros e tradições hispânicas no mosteiro cisterciense de Arouca», in *Escritos dedicados a José María Fernández Catón*, Vol. II, (León: Centro de Estudio e Investigación "San Isidoro" / Archivo Histórico Diocesano, 2004), pp. 1041-1058. *Idem*, «Dizer a Bíblia em português: fragmentos de uma história incompleta», in Timóteo CAVACO / Simão DANIEL (Org.), *A Bíblia e as suas edições em Língua Portuguesa - 200.<sup>o</sup> Aniversário da primeira edição bíblica em português da Sociedade Bíblica / 1809-2009*, (Edições Universitárias Lusófonas / Sociedade Bíblica de Portugal, 2010), pp. 7-58.

<sup>65</sup> P-AR Res. Ms. 25, fl. 2v.

<sup>66</sup> FERREIRA, «O hino polifónico...», (ver nota 12), p. 214. *Idem*, «Early Cistercian Polyphony: A newly-discovered source», in *Lusitana Sacra*, 2ª série, 13-14 (2001-02), p. 269.

<sup>67</sup> *Ibidem*, (ver nota 12), p. 232.

Manuel Pedro Ferreira tem também outra publicação de 2009 e escrita juntamente com Mara Fortu (sua orientanda)<sup>68</sup> na qual nos informa que, em 1996, o hino em honra a S. Bernardo foi executado pela primeira vez pelas Vozes Alfonsinas<sup>69</sup> no Castelo de São Jorge em Lisboa; posteriormente, em 2008, foi feita uma gravação parcial do hino para o programa *Percursos da música portuguesa* dirigido por Jorge Matta e passado em televisão no canal RTP2. Durante esse ano realizou-se também uma edição profissional bem como uma gravação que ficou disponível no final do mesmo ano, em CD, no âmbito da publicação *Antologia de Música em Portugal na Idade Média e no Renascimento*<sup>70</sup>. Resumidamente, neste mesmo artigo de 2009, após o historial dos estudos e publicações sobre o espólio de Arouca, são referidos também alguns impressos de maior interesse, como um *breviarium* bracarense de 1494<sup>71</sup>, um *psalterium* cisterciense de 1513<sup>72</sup> e um *passionarium* de Diogo Fernandes Formoso publicado em Lisboa em 1543<sup>73</sup>. É-nos dada ainda uma apresentação codicológica do livro polifónico, sobre o qual se mencionam ainda algumas das obras, compositores de maior relevo e se salienta o interesse das diversas anotações de carácter instrumental.

A sua visita ao Mosteiro levou também à realização de uma campanha de levantamento digital dos livros mais antigos com música<sup>74</sup> e a outro projecto mais actual

---

<sup>68</sup> Manuel Pedro FERREIRA & Mara FORTU, «A Música Antiga nos Manuscritos de Arouca», in Ângela Melo (coord.), *O órgão do Mosteiro de Arouca: conservação e restauro do património musical*, (Vila Real - Arouca: Direcção Regional de Cultura do Norte / Câmara Municipal de Arouca, 2009), pp. 42-53.

<sup>69</sup> É um grupo que se dedica à execução e representação de Música Antiga, que teve a sua primeira actuação em Junho de 1995, no Castelo de Leiria. Entretanto, tem-se vindo a afirmar como um dos grupos mais criativos e sólidos, tanto a nível nacional como internacional. Para mais informações, pode-se consultar a seguinte página web: < <http://vozesalfonsinas.wixsite.com/valf>>, (acedido a 23 de Fevereiro de 2017).

<sup>70</sup> Manuel Pedro FERREIRA, *Antologia de Música em Portugal na Idade Média e no Renascimento*, (Arte das Musas / CESEM / Murecords, 2008), Vozes Alfonsinas, CD 1 *Antologia Sonora: dos Visigodos a D. Sebastião* - faixa 6.

<sup>71</sup> Portugal, Arouca, Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Res. Imp. L 001, [P-AR Res. Imp. L 1]. Breviário. Informação base pode ser encontrada na base de dados *Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca - Catálogo*, através da seguinte hiperligação: <<http://arouca.fcsh.unl.pt/content/res-l-001>>, (acedido a 23 de Fevereiro de 2016).

<sup>72</sup> Portugal, Arouca, Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Res. Imp. L 005, [P-AR Res. Imp. L 5]. Saltério. Pode ser consultado na base de dados *Portuguese Early Music Database* (PEM): <<http://pemdatabase.eu/source/24130>>, (acedido a 23 de Fevereiro de 2016), e na base de dados *Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca - Catálogo*, acessível ao público através da hiperligação <<http://arouca.fcsh.unl.pt/content/res-l-005>>, (acedido a 23 de Fevereiro de 2016).

<sup>73</sup> Portugal, Arouca, Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Res. L 013, [P-AR Res. Imp. L 13]. Passionário. Pode-se encontrar uma breve descrição na base de dados de *Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca - Catálogo*, <<http://arouca.fcsh.unl.pt/content/res-l-013>>, (acedido a 23 de Fevereiro de 2017).

<sup>74</sup> Este levantamento digital foi realizado no âmbito do projecto *Levantamento Digital de Património Musical Manuscrito (antes de 1600)*, iniciativa do CESEM - Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, com o apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia.

que será abordado mais à frente. Deve-se também referir que em algumas das suas publicações, ainda que muito superficialmente, faz referências ao acervo e a alguns dos livros que o constituem<sup>75</sup>.

Enquanto se sucediam estas publicações, concertos e gravações de Manuel Pedro Ferreira, Manuel Joaquim Moreira da Rocha publicou um artigo que nos fala sobre um manuscrito de 1676 que terá sido escrito pela religiosa D. M. D. J. (D. Jeronima Miranda). Embora o seu conteúdo não diga respeito ao acervo, nem às fontes documentais que nele se preservam, há uma das citações que o autor faz que se revela interessante: «A propósito dos livros do coro "*com que cantão a Deos louvores*", anota que foram "*feitos com todo o primor e dispendio que muitos crusados custaram*", feitos "*com tão galante arthefecio que os não tem choro maiores na grandeza nem na perfeição maiores*", acrescentando, em reforço, que "*as filhas de Maphalda o fizeram*"»<sup>76</sup>.

Entretanto foi realizado um inventário dos códices iluminados em Portugal que deu origem, no ano de 2001, a uma publicação de dois volumes, sendo que é o volume segundo que trata a parte dos livros de Arouca<sup>77</sup>.

No ano de 2009, Mara Fortu publica um estudo sobre os manuscritos litúrgico-musicais da ordem de Cister em Portugal e na Galiza<sup>78</sup>. Sobre os livros que mais interesse têm vindo a despertar aos musicólogos ao longo de todos estes anos é confirmado, com este estudo, que o *collectarium* (P-AR Res. Ms. 19) e os antifonários Mss. 22 e 23 terão sido importados da Galiza ou Espanha, respectivamente. A partir

---

<sup>75</sup> Manuel Pedro FERREIRA, *Antologia da Música em Portugal na Idade Média e no Renascimento*, Volume 1, (Lisboa: Arte das Musas / CESEM, 2008). *Idem*, «Dating a Fragment: A Cistercian Litany and its Historical Context», in Leandra SCAPPATICCI (ed.), '*Quod ore cantas corde credas*': *Studi in onore di Giacomo Baroffio Dahnk*, (Roma: Libreria Editrice Vaticana, 2013), pp. 293-313. *Idem*, «Antes de 1500: mil anos de música», in Jorge Alexandre COSTA (coord.), *Olhares sobre a História da Música em Portugal*, (Vila do Conde: Editora Verso da História, 2015), pp. 17-82.

<sup>76</sup> Manuel Joaquim Moreira da ROCHA, «Santa Rainha Mafalda: um modelo de perfeição: a construção da memória pelas monjas de Arouca no século XVII», in *Colóquio Internacional Cister: Espaços, Territórios, Paisagens*, (Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 1998), pp. 239-50 [246]. Este manuscrito do século XVII composto por 364 páginas não numeradas, intitula-se «*Boaventurada Vida e Gloriosa Morte de Santa Rainha Donna Maphalda, Reedificadora, Reformadora e Dotadora do seu Real Convento de Arouca*». *Ibidem*, p. 249[n1].

<sup>77</sup> Isabel Vilares CEPEDA (coord.), *Inventário dos Códices Iluminados até 1500*, Volume II: *Distritos de Aveiro, Beja, Braga, Bragança, Coimbra, Évora, Leiria, Portalegre, Porto, Setúbal, Viana do Castelo e Viseu*, (Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2001), pp. 25-30. Este inventário foi realizado sob iniciativa da Secretaria de Estado da Cultura.

<sup>78</sup> Mara FORTU, «Os Manuscritos Litúrgico-Musicais da Ordem de Cister em Portugal e na Galiza (Espanha)», in *Actas: IV Congresso Internacional, Cister en Portugal y en Galicia, Tomo II - Los Caminos de Santiago y la vida Monástica Cisterciense*, (Braga - Oseira, 2009), pp. 755-74.

deste estudo comparativo, mais se pode saber que há um número considerável de manuscritos musicais e fragmentos que terão pertença ao *scriptorium* de Alcobaça, que os manuscritos portugueses «fazem parte do mesmo *scriptorium*» e têm «pontos de contacto que são mais próximos ao *scriptorium* de Clairvaux e não de Cîteaux». Quanto aos manuscritos de Arouca, segundo a autora, alguns deles terão sido realizados depois da reforma de Claude Vaussin. Neste trabalho de Mara Fortu, o manuscrito alvo de estudo de caso no presente trabalho de projecto, é pela primeira vez referido por breves palavras<sup>79</sup>.

Em 2012, Ana Gaunt termina a sua dissertação de Mestrado sobre o códice polifónico; inicialmente faz um estudo exaustivo sob o ponto de vista codicológico do conteúdo e sua organização, seguido de especial atenção às anotações em *marginalia* que são de grande relevância para a execução musical, a transcrição parcial do códice, bem como o aparato crítico das transcrições<sup>80</sup>.

Mais recentemente, em 2015, iniciou-se o projecto *Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca: Recuperação e Catalogação*, sob a orientação do musicólogo Manuel Pedro Ferreira.

Sob o ponto de vista da História da Arte, este espólio também tem vindo a suscitar interesse, nomeadamente a estudiosos como Maria Adelaide Miranda que dá especial relevo às iluminuras do período românico dos antifonários<sup>81</sup> e faz uma breve referência a um *leccionarium* e um *evangelarium*, que segundo a autora, «possuem iniciais ornadas que embora de menor qualidade são dignos de nota»<sup>82</sup>.

---

<sup>79</sup> Os manuscritos que Mara Fortu refere como tendo sido escritos após a reforma de Vaussin são os seguintes: Mss. 1, 2, 4, 9, 10, 12, 14, 17 e o L 352-12-11-97, cota esta que foi substituída por Res. Ms. 17. Todos os manuscritos aqui descritos pertencem ao arquivo do Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca. *Ibidem*, p. 772.

<sup>80</sup> GAUNT, «O códice polifónico de Arouca...», (ver nota 15).

<sup>81</sup> Os antifonários a que Maria Adelaide Miranda se refere são os seguintes (apresentam-se as designações dadas pela autora seguidas das cotas actuais correspondentes): «A» P-AR Res. Ms. 21; «B» P-AR Res. Ms. 25; «C» P-AR Res. Ms. 22; «D» P-AR Res. Ms. 23.

<sup>82</sup> Maria Adelaide MIRANDA, «Do esplendor do ornamento à simplicidade da imagem: A iluminura românica dos manuscritos do Mosteiro de S. Pedro de Arouca», in *O Mosteiro de Arouca: Pergaminhos*, (Arouca: Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda / Museu de Arte Sacra, 1995), pp. 5-12.



## **PARTE II - PROJECTO ACERVO HISTÓRICO DO MOSTEIRO DE AROUCA - RECUPERAÇÃO E CATALOGAÇÃO**

O acervo histórico acima enunciado é um dos arquivos mais importantes com manuscritos cistercienses ainda hoje conservados, alguns deles com elevada importância devido à sua raridade. Como já se pôde verificar anteriormente, o acervo tem despertado interesse por muitos musicólogos e historiadores de arte; no entanto, os estudos publicados restringiram-se, na sua maior parte, aos antifonários mais antigos, ao colectário, ao códice polifónico e outros que menos vezes foram mencionados.

Sob um ponto de vista que decorre em geral da grandiosidade do mosteiro como entidade cisterciense e em particular dos inventários que foram sendo publicados, podia-se suspeitar que ainda haveria muitos livros para inventariar, outros que mereceriam um estudo aprofundado e outros que estariam por descobrir. Por esta razão, surgiu o projecto acima referido que de alguma forma veio completar o estudo deste espólio.

### **1. DESCRIÇÃO DO PROJECTO**

#### **1.1. Apresentação do Projecto**

O projecto de investigação intitulado «*Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca - recuperação e catalogação*» foi uma iniciativa da RIRSM, que para o efeito e por intermédio da Universidade de Aveiro, contactou o CESEM - Centro de Estudos em Sociologia e Estética Musical - para a sua concepção e coordenação com vista ao concurso *Recuperação, Tratamento e Organização de Arquivos Documentais* da Fundação Calouste Gulbenkian, que tem por objectivo apoiar financeiramente instituições que de alguma forma têm em comum a salvaguarda e divulgação do património cultural.

Sob a coordenação científica do Prof. Dr. Manuel Pedro Ferreira, tem como objectivo geral a salvaguarda e valorização do espólio de manuscritos e impressos, que

actualmente se encontram sob a protecção da RIRSM na Sala do Arquivo Histórico do Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca.

Sendo um projecto de grandes dimensões, necessita à partida de recursos materiais, equipamento e do envolvimento de vários investigadores especializados em manuscritos litúrgico-musicais, história da arte, entre outros. Contando embora com o apoio financeiro da instituição acima referida, este financiamento é limitado e o prazo de execução não pode exceder um ano; por estas razões, foi pensado para conter duas fases, uma das quais a ser financiada no âmbito do concurso aberto pela Fundação Gulbenkian e a outra posterior, não constando portanto no orçamento que foi submetido a concurso.

De forma a atingir-se o objectivo atrás mencionado, as tarefas previstas para a primeira fase seriam: catalogar os manuscritos e impressos do acervo, reorganizá-lo, digitalizar integralmente os manuscritos, disponibilizar ao público os espécimes mais representativos, restaurar o códice polifónico, preparar a sua publicação e gravar repertório seleccionado. Numa segunda fase, não incluída no orçamento, pretendeu-se organizar uma exposição itinerante, concertos alusivos, fazer a publicação impressa de um catálogo ilustrado e da edição do códice polifónico.

## **1.2. Instituições envolvidas**

Como entidade beneficiária, entende-se a RIRSM, fundada no ano de 1886 após o falecimento da última religiosa, D. Maria José Gouveia Tovar de Meneses; no entanto, só obteve a guarda e administração do espólio a 26 de Junho de 1889. Desde então, a função primordial da Irmandade é salvaguardar o património do mosteiro, promover a cultura a que lhe está associada e dar continuidade ao culto da Rainha Santa Mafalda. Durante o projecto, a sua função foi sobretudo dar apoio aos investigadores bolseiros para as suas deslocações e durante as estadias no local (Arouca).

A principal entidade parceira é o CESEM, um centro de investigação em música sob o ponto de vista social, estético, histórico, composicional, cognitivo, acústico, etc. Em Portugal é a única entidade com provas dadas na catalogação e valorização dos manuscritos musicais anteriores ao século XVIII; por essa razão, a sua função no

projecto foi desenvolver o trabalho de catalogação, digitalização e disponibilização do Acervo em linha através de bolsheiros<sup>83</sup> designados, em colaboração com investigadores do Instituto de Estudos Medievais (IEM), assim como da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP). Ambos os institutos referidos têm sediação na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL). O CESEM tem igualmente pólos na Escola Superior de Música de Lisboa, na Universidade de Évora e no Instituto Politécnico do Porto, que contudo não estiveram envolvidos no projecto.

Outra entidade parceira designa-se pela sigla INET-MD (Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança), uma unidade de investigação em música na perspectiva etnomusicológica que está sediado em três pólos; no entanto, o único que esteve envolvido no projecto foi o pólo do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro. Ao INET-MD, foi-lhe confiada a responsabilidade de divulgar o repertório musical contido no acervo, através da gravação e actuação ao vivo no âmbito dos Festivais de Outono da Universidade de Aveiro a partir de 2016, colaborando também na montagem da exposição prevista no final do projecto.

Além destas, não se pode deixar de referir a Fundação Calouste Gulbenkian, uma instituição internacional com sede em Lisboa e delegações em Paris e Reino Unido, que visa fomentar o conhecimento através das artes, da beneficência, da ciência e da educação. Esta fundação, tal como revelado anteriormente, concedeu financiamento para a possibilidade de realização deste projecto.

### **1.3. Metodologias**

Tal como em todos os projectos, houve adversidades inesperadas: o arquivo, estando localizado num antigo mosteiro, foi afectado por humidade, insectos e bastante pó, factos estes preocupantes no sentido da conservação dos códices e que dificultaram o trabalho dos investigadores. Para a redução da humidade foi colocado na sala do arquivo um desumidificador, ligado em permanência; a fim de se obter mais clareza para o exame e fotografia digital foram levados candeeiros; no que diz respeito ao pó, os investigadores usaram máscaras e luvas de algodão, acessório este também usado com o

---

<sup>83</sup> Os bolsheiros designados foram o Mestre Diogo Alte da Veiga e a Doutora Zuelma Duarte Chaves.

objectivo de evitar a degradação dos livros com partículas gordurosas ou qualquer sujidade, providenciando assim a conservação dos códices.

Para a execução do levantamento digital foi utilizado equipamento existente no CESEM tais como uma máquina fotográfica da marca Canon modelo EOS 600D e um tripé Manfrotto 055CXPRO03. Sendo elevado o número de fotografias, foram usados vários cartões de memória; contudo, posteriormente, as imagens foram armazenadas num disco externo (Disco Levantamento Digital do CESEM) e no servidor do CESEM. Sem haver a possibilidade de uma mesa apropriada para a execução das fotografias, foi colocado um pano preto como fundo e para uma melhor percepção da cor usou-se uma régua de cores. Deve-se ainda referir que o facto de haver projectos anteriores do CESEM que tinham já feito um levantamento digital limitado fez-se, portanto, uma avaliação das fotografias já existentes para certificar a necessidade ou não de serem repetidas com vista a melhorar a qualidade do resultado global. No que se refere aos manuscritos, a digitalização foi exaustiva e alastrou-se a alguns impressos de especial valor, como é o caso dos livros P-AR Res. Imp. L 1, P-AR Res. Imp. L 5, P-AR Res. Imp. L 13 e P-AR Res. Imp. L 172<sup>84</sup>.

No decorrer desta tarefa, foram sendo realizadas descrições sumárias dos manuscritos de forma a agilizar o processo, minimizar a duração das estadias, bem como o número de viagens. A descrição baseou-se numa ficha criada para o preenchimento de campos de maior relevo com o intuito ulterior de disponibilizar na PEM (Portuguese Early Music Database) os espécimes mais significativos; no entanto, no local apenas se retiraram as seguintes informações: cota, localização, material, marcas d'água e dimensões<sup>85</sup>.

Para o sistema de cotas, ficou acordado na reunião datada de 7 de Setembro de 2015 que haveria distinção entre os manuscritos e impressos; os manuscritos seriam designados por «Res. Ms.» e os impressos de «Res. Imp. L». Posteriormente, foram encontrados livros com encadernação pergaminácea no meio de centenas de documentos avulsos e para estes decidiu-se dar-se a cota «Res. Ms. Liv.». Por ser importante, consultaram-se ainda os catálogos já existentes, nomeadamente os catálogos de Andrew Hughes, Jean Leclercq, António Nogueira Gonçalves, o Inventário Artístico

---

<sup>84</sup> Portugal, Arouca, Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Res. Imp. L 172, [P-AR Res. Imp. L 172], Kyriale.

<sup>85</sup> Esta ficha designa-se de «Ficha PEM» e encontra-se no *Anexo 1 – Ficha PEM*.

do Distrito de Aveiro, o catálogo dos Serviços de Documentação da Universidade de Aveiro e o da RIRSM, para se poder disponibilizar num quadro comparativo as diferentes cotas atribuídas em data anterior ao início do projecto, minimizando assim os conflitos de atribuição.

Tal como foi referido anteriormente, junto destes livros de encadernação pergaminácea encontraram-se centenas de documentos avulsos amontoados, sem critério aparente, em estado de conservação variável e datados entre os séculos XVIII e XX. De assuntos variados tais como transcrições de testamentos e outros documentos históricos, processos jurídicos, estatutos, circulares, censos, notícias de jornal, cartas, certidões, requerimentos, sisas, registos, certificados, contas, entre outros, foram separados e organizados em 35 maços para posterior tratamento e estudo, pois este projecto foi concebido apenas para o estudo de livros impressos e manuscritos. No que diz respeito aos livros de encadernação pergaminácea, foram separados dos documentos avulsos, tentou-se reconstituir a ordem dos livros indicada pela presença de etiquetas nas contracapas, fez-se uma listagem em que se contabilizaram 27 destes livros e fizeram-se as transcrições dos títulos respectivos.

Para a catalogação, utilizaram-se plataformas electrónicas adequadas, disponibilizadas pela FCSH-UNL, com o objectivo de integrar ferramentas de pesquisa em linha, de forma a aumentar o acesso dos resultados aos investigadores e público em geral.

Quanto à edição do códice polifónico, escolheu-se a Mestre Ana Gaunt, devido à proximidade que ganhou com o manuscrito através do estudo que fez sobre o códice para a Dissertação de Mestrado intitulada «O Códice Polifónico de Arouca: estudo e transcrição».

De forma a realizar o restauro do códice polifónico, recorreu-se ao Serviço de Conservação das Colecções da BNP coordenado pela Doutora Teresa Lança Ruivo e à supervisão da Prof<sup>ª</sup>. Doutora Inês Correira, uma consultora especializada em conservação e restauro pertencente à equipa do IEM e ao ANTT (Arquivo Nacional da Torre do Tombo).

#### 1.4. Calendarização e Planificação

Este projecto teve como data inicial 1 de Setembro de 2015 e finalizou a 30 de Agosto de 2016. A planificação insere-se no cronograma seguinte:

**TABELA 1- CRONOGRAMA**

Data	Planificação
7 - 8 de Setembro 2015	Reunião inicial da equipa em Arouca.
Dezembro de 2016	Inventariação, Digitalização e Catalogação (base).
8-9 de Janeiro de 2016	Segunda reunião da equipa em Arouca.
Janeiro - Março de 2016	Colocação em linha dos resultados das tarefas anteriores; Preparação dos textos da versão impressa.
Janeiro - Março de 2016	Redação de Estudos Alusivos.
Janeiro - Março de 2016	Restauro do Códice Polifónico.
Abril - Maio de 2016	Traduções para Inglês.
Março - Maio de 2016	Preparação da Edição do Códice Polifónico.
Março - Maio de 2016	Preparação das Gravações.
Abril de 2016	Avaliação intercalar.
Abril - Julho de 2016	Paginação da versão impressa e ilustrada do catálogo, precedida de estudos de enquadramento e bilingues.
Junho - Julho	Gravações.
8-9 de Julho	Terceira reunião da equipa em Arouca.

De acordo com os relatórios que foram sendo elaborados no decorrer do projecto, a reunião inicial decorreu no dia 7 de Setembro, tal como previsto. No mês de Janeiro, as tarefas de inventariação, catalogação base, digitalização dos manuscritos e impressos de maior interesse já se encontravam concluídas.

Neste mesmo mês, também se encontravam realizadas algumas descrições dos manuscritos e impressos seleccionados, o domínio de uma plataforma digital para a catalogação do Acervo bem como a estrutura geral da mesma, um pedido de protocolo entre a RIRSM e a PORBASE<sup>86</sup> com a intenção de disponibilizar na Base Nacional de Dados Bibliográficos os catálogos dos fundos documentais deste arquivo, um pedido de

---

<sup>86</sup> Catálogo colectivo em linha das bibliotecas portuguesas, coordenada pela BNP.

autorização para a digitalização do manuscrito de Las Huelgas, a reorganização do arquivo, bem como o acondicionamento e identificação dos espécimes.

No que diz respeito ao código polifónico, na segunda reunião realizada no dia 8 de Janeiro, foram providenciadas informações por Ana Gaunt (responsável pela edição do mesmo), que estaria a trabalhar conforme a calendarização prevista. Actualmente, tal como se previu na calendarização atrás apresentada, as tarefas de edição e respectiva tradução do código polifónico foram realizadas.

Após a inventariação realizada até Janeiro, a equipa de investigação verificou que o espólio de Arouca revelava uma dimensão superior àquela esperada inicialmente, tanto no número de manuscritos como de impressos e até no número de incunábulo. Vejamos a tabela seguinte que nos apresenta estas diferenças entre os inventários:

**TABELA 2 - DADOS DE INVENTARIAÇÃO**

	Inventário Inicial <sup>87</sup>	Inventário Final <sup>88</sup>
Manuscritos	26	46
Fragmentos Manuscritos	0	9
Impressos	200	343
Fragmentos Impressos	0	10
Livros de Encadernação Pergaminácea	0	27
Documentação Avulsa	0	35 maços

Como se pode verificar através desta tabela, a diferença de inventariação com que os investigadores se confrontaram em relação à inicial é significativa e por esta razão, foi necessário fazer um pedido de alargamento do prazo do projecto, de 12 para 15 meses, para o cumprimento do objectivo do catálogo.

Como consequência, algumas das tarefas planeadas, tais como as gravações, em vez de se realizarem entre os meses de Junho e Julho tal como planificado, acabaram por se realizar apenas no mês de Setembro, nomeadamente nos dias 11 e 17-18,

---

<sup>87</sup> Este inventário refere-se ao que se conhecia à data da apresentação do projecto.

<sup>88</sup> Contabilização dos livros, fragmentos, e documentação avulsa realizada no âmbito deste projecto.

correspondentes à gravação das Vozes Bernardinas sob a direcção artística de Manuel Pedro Ferreira (CESEM) e gravação do Vocal Ensemble sob a direcção artística de Vasco Negreiros (INET-MD), respectivamente.

Ainda como consequência da dimensão do espólio, adiou-se a tarefa de paginação da versão impressa e ilustrada do catálogo, que ainda não pôde ser iniciada à data de Março de 2017.

Em contrapartida, efectuaram-se outras tarefas que não estavam previstas e que se apresentam de seguida nos resultados.

## **2. RESULTADOS**

De forma a consumir-se os objectivos gerais do projecto, valorização e salvaguarda do espólio, realizaram-se as tarefas previstas e obtiveram-se resultados inicialmente esperados e outros adicionais.

### **2.1. Reorganização local e campanha de digitalização adicional**

Tal como se referiu anteriormente, um arquivo localizado num mosteiro pressupõe alguns problemas, principalmente no que diz respeito à humidade, infestação de insectos e pó. Entretanto, os investigadores foram surpreendidos com alguma desorganização, nomeadamente manuscritos designados de impressos, documentos avulsos e outros fragmentos que foram encontrando ao longo da inventariação do acervo. Por estas razões, procederam à reorganização do arquivo no local.

Este acervo é composto por 47 livros manuscritos, 9 fragmentos musicais manuscritos, 350 livros impressos dos quais 10 são fragmentos, documentos avulsos (testamentos, cartas, etc) e outros documentos diversos como desenhos, gravuras, álbuns de postais e publicações periódicas<sup>89</sup>.

---

<sup>89</sup> A inventariação encontra-se em *Anexo 2 – Inventário geral do Acervo*.



Toda esta composição de livros e documentos foram distribuídos por 4 armários e 6 estantes que já se encontravam no local. Os manuscritos, alguns dos impressos de maior relevo e fragmentos musicais foram expostos nas gavetas dos armários, onde já alguns deles se encontravam. Os fragmentos musicais foram devidamente acondicionados em caixas e separados com papel vegetal de arquitecto<sup>90</sup>.

No que diz respeito aos restantes livros impressos, foram distribuídos em 5 estantes e acondicionados em caixas para providenciar a sua conservação a longo prazo. Os documentos avulsos estão localizados na primeira estante dispostos num total de 35 maços, já os restantes documentos diversos foram separados destes e localizam-se na sexta estante distribuídos num total de 20 caixas.

Entenda-se «campanha de levantamento digital adicional», a digitalização parcial dos livros impressos bem como a digitalização total de um Antifonário do Mosteiro de Las Huelgas<sup>91</sup>. Inicialmente, o objectivo deste projecto seria fazer apenas o levantamento digital dos manuscritos e impressos de maior relevo que já foram apresentados anteriormente; no entanto, com os campos prescritos para a catalogação, houve a necessidade de se fazer um levantamento digital adicional para agilizar o processo de preenchimento desses campos, bem como para os aprimorar com figuras ilustrativas. Com isto, procedeu-se à digitalização das encadernações, frontispícios (na sua presença) e alguns fólios / páginas de relevo (com anotações manuscritas), ou simplesmente como apoio à determinação do tipo de livro na ausência do frontispício. Esta campanha de digitalização adicional, ainda que parcial, resultou em mais de 300 imagens adicionais. No que se refere ao Antifonário do Mosteiro de Las Huelgas, a sua digitalização também não estava prevista no projecto; no entanto, a fim de se fazer um estudo comparativo entre os antifonários mais antigos de Arouca, nomeadamente o par P-AR Res. Ms. 21 e P-AR Res. Ms. 25, encomendou-se a sua digitalização pois julga-se que pertence à mesma série ou tem a mesma origem.

---

<sup>90</sup> Para um melhor acondicionamento deveria ter sido usado o papel *acid-free*, no entanto, a falta de meios financeiros não facilitou.

<sup>91</sup> Espanha, Burgos, Mosteiro de Las Huelgas, Ms. 10, [E-BULh Ms. 10]. Este manuscrito é um antifonário temporal cisterciense, datado do século XIII, e de origem alcobacence.

## **2.2. Restauros**

Como já referido anteriormente, o códice polifónico viria a ser alvo de restauro não só pelo estado de degradação que apresentava mas também pelas suas obras sacras inéditas.

Este códice datado da primeira metade do século XVII com encadernação mole de carneira castanha, constituído por 103 fólhos além de uma folha de guarda inicial e outra final distribuídos em 14 cadernos de papel de linho encontrava-se, à data da elaboração do projecto, no seguinte estado de deterioração, seguidamente descrito: «através das manchas no canto inferior dos fólhos e restos de cera apresentam-se sinais de bastante uso, nomeadamente nos fólhos 16v, 30r, 72v e 73r; a humidade que se faz sentir no acervo também causou danos, nomeadamente na folha de guarda inicial e primeiro fólho, ambos truncados, e dos quais se conservam apenas uma parte; a humidade também se verificou na metade inferior do manuscrito, que se alastrou praticamente na totalidade do mesmo»; os fólhos 62r até 87v, são a parte do livro que se encontrava em pior estado devido ao efeito corrosivo da tinta ferrogálica.

Como se pode verificar através dos dados de deterioração acima apresentados, era necessário recuperar este códice. Após uma análise detalhada e uma conferência entre técnicos, consultores e investigadores, previram-se as seguintes intervenções para o restauro do códice: desmontagem da obra, limpeza por via mecânica e húmida, estabilização físico-química, restauro do corpo do livro com utilização de reintegração mecânica e restauro manual, remontagem do corpo do livro e restauro da encadernação.

Vejam-se as imagens seguintes para se verificar a diferença entre o estado anterior e posterior ao restauro. Excepcionalmente, devido à delicadeza da intervenção, foram perdidas algumas letras na margem superior do fólho esquerdo.



Ilustração 1 - Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, P-AR Res. Ms. 32, ff. 001v-002r. (sem restauro)



Ilustração 2 - Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, P-AR Res. Ms. 32, ff. 001v-002r. (restaurado)

No decorrer do levamento digital, verificou-se que o Breviário Bracarense<sup>92</sup> se encontrava em mau estado de conservação, principalmente no que se refere à encadernação. É um impresso datado de 1494 de uso bracarense com encadernação inteira de pele de cor castanha com decoração gofrada e com fechos de pele, sob pastas de madeira e nervos simples em pele. O seu estado de conservação seria o seguinte: pastas soltas e perda parcial da lombada e dos fechos; lacunas de pequenas dimensões nas cobertas; o lombo encontrar-se-ia reforçado com um pergaminho identificado como sendo um fragmento visigótico<sup>93</sup> que também deveria ser alvo de intervenção de conservação e restauro; no que diz respeito ao corpo do livro, o impresso estaria com sujidades várias, lacunas e manchas de dimensões diversificadas.

Tendo em conta as condições de conservação deste impresso, as intervenções realizadas foram as seguintes: para a encadernação aproveitou-se a original e procedeu-se à realização da costura e da tranchefila; limpeza por via mecânica; preenchimento de lacunas; reintegração cromática das lacunas e hidratação da encadernação; o tratamento do corpo do livro foi realizado através de testes químicos ao suporte e às tintas de impressão; desmontagem do corpo do livro; limpezas por via mecânica e húmida; estabilização físico-química do suporte; reintegração do suporte e remontagem do mesmo.

À data, a restauração do mesmo encontra-se terminada; no entanto, ainda não foi possível fazer a digitalização respectiva para aqui se apresentarem exemplos.

Tal como foi dito anteriormente, a lombada do *Breviarium* bracarense apresentar-se-ia reforçado com um fragmento visigótico<sup>94</sup> que também se submeteu a restauro, vejam-se as imagens seguintes que mostram este fragmento a servir de reforço ao *Breviarium* e o seu aspecto uma vez daí retirado:

---

<sup>92</sup> P-AR Res. Imp. L 1.

<sup>93</sup> Portugal, Arouca, Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Res. Ms. 33, [P-AR Res. Ms. 33].

<sup>94</sup> P-AR Res. Ms. 33.





**Ilustração 3 - Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Fragmento Visigótico no P-AR Res. Imp. L 1 (sem restauro)**



**Ilustração 4 - Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Fragmento Visigótico no P-AR Res. Imp. L 1 (sem restauro)**



Ilustração 5 - Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Fragmento Visigótico no P-AR Res. Imp. L 1 (sem restauro)



Ilustração 6 - Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Fragmento Visigótico - P-AR Res. Ms. 33 (restaurado)

### **2.3. Expurgo e Higienização**

O expurgo e higienização, foram tarefas de grande monta que não estavam previstas nem planificadas no projecto; no entanto, o facto dos livros se localizarem numa sala com poucos cuidados em que há uma grande quantidade de insectos, diferença climática e pó, contribui para o estado de deterioração em que alguns dos livros e documentos se encontram e por essa razão, considerou-se fazer o expurgo e higienização com vista à conservação do espólio.

Inicialmente pensou-se proceder à desinfestação da praga de insectos recorrendo à técnica da bolha anóxica, que não representa riscos para o espólio; no entanto, é uma técnica de custo elevado que não poderia ser suportado pelo financiamento obtido para o projecto, nem mesmo pela RIRSM, por isso, contactou-se a Doutora Teresa Lança, consultora deste projecto, que dirige o Departamento de Conservação e Restauro da BNP, para se obter um orçamento. Com isto, a Doutora Teresa Lança, a quem devemos agradecer com grande primor, concedeu-nos a possibilidade de ter uma breve formação em expurgo e higienização, com a finalidade de realizarmos esta tarefa sem custos acrescidos.

Assim, procedeu-se ao transporte dos livros impressos, de encadernação pergaminácea e documentos avulsos devidamente acondicionados em caixotes, para a BNP, onde estiveram por tempo indeterminado na caixa anóxica das instalações de conservação e restauro, para a realização do expurgo. Posteriormente, alguns dos elementos da equipa de investigação procederam à efectuação da higienização dos livros.

Por questões de segurança e higiene, fez-se uso de máscaras, luvas de algodão e batas. Como estas tarefas se concretizaram num local próprio, usaram-se as máquinas de aspiração existentes no local, que tal como o próprio nome o indica têm a função de aspirar o pó e outros lixos que advêm dos livros e documentos enquanto se higienizam com trinchas de pêlo longo e macio. Utilizou-se também uma técnica à qual chamam de «técnica da borracha», usada especificamente para os livros em que o corpo se encontra num estado bom ou razoável, com o objectivo de limpar a sujidade das folhas na lateral.

O expurgo e higienização fez-se a todos os livros do espólio com a excepção dos manuscritos pois estes espécimes foram alvo destas tarefas em datas diferentes: entre os

meses de Março e Maio realizaram-se em todos os livros impressos, livros de encadernação pergaminácea e maços; quanto aos livros manuscritos, está previsto que sejam transportados por um serviço adequado e que se iniciem as tarefas em Setembro do presente ano.

Futuramente os livros impressos serão acomodados na Biblioteca Memorial D. Domingos de Pinho Brandão, inaugurada no ano de 2015 e localizada no Mosteiro de Arouca. No que se refere aos manuscritos, sendo eles de maior raridade e valor, decidiu-se que ficariam no mesmo local; contudo, a sala do acervo será alvo de uma limpeza mais profunda por poder conter reminiscências de pó e pragas.

#### **2.4. Base de Dados / PEM**

Para uma catalogação que possibilitasse um maior acesso aos resultados, escolheu-se a criação de uma base de dados, intitulada «*Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca - Catálogo*».

A construção do aspecto desta base de dados foi inspirada na PEM e usufrui das potencialidades da estrutura do DRUPAL, um *Content Management System* (ou CMS) que é um software aberto: a utilização deste software é livre de custos financeiros, havendo uma comunidade que regularmente apresenta módulos que acrescentam funcionalidades adicionais ao código principal e onde podemos encontrar sugestões e ajuda para questões técnicas que possam surgir. Outra vantagem deste sistema é o facto de o acesso através da *Internet* ser uma parte essencial desta estrutura. No entanto, o DRUPAL não é uma base de dados. A sua especialidade é a construção de páginas *web*, *blogs* entre outros. No fundo, utilizou-se esta plataforma apenas como um interface que comunica com o MySQL (*My Structured Query Language*); este sim, é a verdadeira base de dados, plataforma também em *open source* que funciona em *backoffice*.

Comparando esta estrutura face a outras aplicações cuja função específica é a criação e administração de bases de dados (como o FileMaker™ ou o Access™ da Microsoft™), podemos afirmar que a sua integração na *Internet* é uma das mais valias que apresenta, o que potencia a partilha da informação de forma exponencial. Nas outras aplicações referidas, a partilha da informação tem algumas limitações (no



Access™, por exemplo, a partilha através da *Internet* é de todo impossível) e no FileMaker™ é necessário um investimento financeiro considerável para se ter essa possibilidade, além de que há sempre limitações, principalmente no que respeita à compatibilidade entre as versões do programa, algo que não se coloca com um CMS, pois a leitura da informação é sempre feita através de um *browser* simples. A estrutura física limita-se à existência de um servidor, que se encontra operacional 24 horas por dia numa sala especificamente preparada para armazenar esse tipo de equipamento informático, que pode ser gerido por via remota.

No que se refere ao conteúdo que nela se apresenta, tentou-se disponibilizar o máximo de informação possível: cota actual e anterior, localização, tipologia, data, ano de publicação, lugar de edição, editor, CDU<sup>95</sup> (Classificação Decimal Unitária), século, título, *incipit*, primeira menção de responsabilidade<sup>96</sup>, tipo de livro, assunto, dimensões, material, encadernação, foliação / paginação, marcas ou inscrições de uso, estado de conservação, link para a PEM (quando aplicável) e notas. Além destes campos, cada entrada oferece-nos duas figuras ilustrativas. Excluiu-se deste catálogo a documentação avulsa, que necessita de um estudo e tratamento posterior, visto que o projecto aqui apresentado foi concebido apenas para livros impressos e manuscritos, tal como foi dito anteriormente.

A PEM, uma base de dados que carrega os espécimes de maior importância de vários pontos da Península Ibérica, é a plataforma onde serão apresentados 27 livros manuscritos que correspondem ao objectivo de disponibilização ao público das espécies mais representativas (os dados foram carregados, contudo alguns códices esperam ainda validação central para que a sua publicação se concretize). Nesta plataforma digital, os livros são carregados na totalidade e além de uma descrição significativa, é ainda realizada a indexação que permite a integração de *cantus* com outras plataformas digitais, como é o caso das bases de dados *Cantus Index*<sup>97</sup> e *Cantus*<sup>98</sup>. Os dados que

---

<sup>95</sup> Sistema de classificação documentária, para a indexação e recuperação por assunto em sistemas de informação bibliográfica, desenvolvido por Paul Otlet e Henri La Fontaine no final do século XIX. Nesta plataforma digital, a classificação que mais se verifica é a «27» que corresponde ao cristianismo.

<sup>96</sup> Neste campo determina-se o autor, quando identificado, ou na sua ausência, a primeira menção de responsabilidade, neste caso, é pertença da Igreja Católica.

<sup>97</sup> Intitulada *Cantus Index: Online Catalogue for Mass and Office Chants*, é um catálogo que permite a conexão de todas as bases de dados de música medial online através do *Cantus ID numbers*. Disponível em: <<http://cantusindex.org/>> (consultado a 18 de Março de 2017).

<sup>98</sup> De título *Cantus: a Database for Latin Ecclesiastical Chant*, é um inventário de manuscritos primitivos e fontes impressas para o Ofício Litúrgico, das várias bases de dados on-line que se encontram em

aqui se apresentam são: nome, arquivo, cota, sigla, tipo de livro, século, tipologia (monódico, polifónico ou misto), material, integridade (completo / incompleto ou fragmento), origem, local de uso, proveniência, data, *cursus* (monástico, secular), tradição, uso, conteúdo, conteúdo pormenorizado no que diz respeito às festividades, estado de conservação, encadernação, foliação / paginação, estrutura dos cadernos, marcas d'água, tipo de escrita e notação, decoração, inscrições e marcas e outras informações que se considerem relevantes.

## 2.5. Concerto

O concerto previsto no início do projecto, apesar de não constar no financiamento do mesmo, foi concretizado no dia 10 de Setembro de 2016 na Igreja do Mosteiro de S. João de Tarouca, pelo grupo «Vozes Bernardinas» sob a direcção artística do Prof. Doutor Manuel Pedro Ferreira<sup>99</sup>.

O objectivo deste concerto, proposto pelo mesmo, seria fazer uma apresentação do Ofício para a Festa de S. Bernardo, simulando uma prática da época medieval, seguindo os costumes monásticos.

Partindo deste princípio, para a representação da época baseou-se na edição crítica do costumeiro cisterciense mais antigo, também transposto num manuscrito do século XV<sup>100</sup>; quanto ao texto litúrgico próprio, consultaram-se o *collectarium* de Arouca<sup>101</sup>, um *Antiphonarium Sanctoral*<sup>102</sup> e alguns breviários posteriores impressos para confirmar os textos. No que se refere aos versículos, o Prof. Doutor Manuel Pedro Ferreira confessa que teve algumas dificuldades em encontrar o *responsorium* para as *1<sup>as</sup> Vésperas de S. Bernardo* pois normalmente usa-se um *responsorium breve* e o *antiphonarium* só nos oferece o *incipit*. Com isto, percebeu que se encontrava perante um *responsorium prolixum* (longo), que é excepção à regra e encontrava-se nas *matinas*

---

conexão com esta plataforma. Disponível em: <<http://cantusdatabase.org/>> (consultado em 18 de Março de 2017).

<sup>99</sup> Uma entrevista ao próprio sobre este concerto pode ser consultada *on-line* na página do programa «90 segundos de ciência», com a seguinte hiperligação: <<http://www.90segundosdeciencia.pt/episodes/ep-86-manuel-pedro-ferreira/>> (acedido em 11 de Maio de 2017).

<sup>100</sup> Este manuscrito do século XV intitulado «Cod. 144. In 1<sup>a</sup> magno. Livro dos Uzos Da ordem de Cister», pode ser consultado na PURL com o título «[Livro dos usos da Ordem de Cister, Alcobça, 1415]» ou a partir da seguinte hiperligação: <<http://purl.pt/15004>> (consultado em 11 de Maio de 2017).

<sup>101</sup> P-AR Res. Ms. 19.

<sup>102</sup> P-AR Res. Ms. 25.

que, como se sabe, estão depois das *I<sup>as</sup> Vésperas*. No que diz respeito às convenções de execução, decidiu adoptar as que vigoram na hora de Vésperas, habitualmente aplicadas aos responsórios breves.

Outra das dificuldades que teve foi em encontrar a melodia do versículo para o hino, versículo este que não se encontra nos antifonários mais antigos, como é o caso do P-AR Res. Ms. 25, por exemplo. Posteriormente consultou um antifonário monástico beneditino com data de 1934 e usou o versículo aí encontrado para o hino.

Já se tinham iniciado os ensaios e a data do concerto não tardava quando o Prof. Doutor Manuel Pedro Ferreira encontrou uma versão melódica do versículo num antifonário cisterciense do século XX, em dialecto germânico do canto gregoriano, melodia que, segundo o seu julgamento, só pode remontar à primeira reforma<sup>103</sup>; no entanto, descobriu esta versão tarde demais para conseguir fazer a alteração da transcrição que já tinha preparado<sup>104</sup>.

No que diz respeito à parte musical, as transcrições foram realizadas todas de novo com a excepção do hino processional.

## 2.6. Gravação

Tal como foi dito anteriormente, as gravações realizaram-se nos dias 11 e 17-18 de Setembro. No seguimento do concerto das «Vozes Bernardinas» em S. João de Tarouca, o grupo deslocou-se para o Museu da Vista Alegre em Ílhavo, local onde decorreriam as gravações deste grupo e do «Vocal Ensemble» sob a direcção artística de Vasco Negreiros (INET-MD).

As peças<sup>105</sup> escolhidas para a gravação foram retiradas dos antifonários gregorianos de Arouca, como é o caso do P-AR Res. Ms. 25 e também do códice polifónico<sup>106</sup>.

---

<sup>103</sup> Entenda-se como primeira reforma (de Stephen Harding) a fase correspondente à tradição de Metz, anterior à reforma de Bernardo de Claraval.

<sup>104</sup> Para uma visão mais profunda do que aconteceu neste concerto, consulte-se o guião gentilmente concedido pelo Prof. Doutor Manuel Pedro Ferreira: *Anexo 3 – S. João de Tarouca - Guião do concerto de 10 de Setembro*. Esta versão fornecida data de 28 de Julho de 2016.

<sup>105</sup> Podem ser consultadas em *Anexo 4 – Conteúdo do CD*.

Ambos os grupos acima mencionados tinham tarefas diferentes, nomeadamente a voz ou instrumental, respectivamente: as «Vozes Bernardinas» gravariam as peças monódicas e o hino *Exulet celi curia* (Hino processional de Arouca/Lorvão) e o «Vocal Ensemble» teria de gravar todas as peças polifónicas, como é o caso do *Benedicamus Domino*, por exemplo, com a excepção do hino.

Tal como subentendido anteriormente, o grupo «Vozes Bernardinas» fez as gravações que lhe eram respeitantes no dia 11 e o «Vocal Ensemble» nos dias 17-18.

---

<sup>106</sup> P-AR Res. Ms. 32.

## PARTE III - ESTUDO DE CASO

### MANUSCRITO P-AR RES. MS. 17

#### 1. METODOLOGIAS

Algumas das metodologias utilizadas para levar a efeito este trabalho de projecto foram aplicadas ao longo do ano curricular do Mestrado e derivaram da colaboração activa no projecto «*Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca - Recuperação e Catalogação*», sob orientação do Prof. Doutor Manuel Pedro Ferreira no ano lectivo 2015-16, no qual as principais fontes utilizadas foram as fontes primárias existentes no acervo. Este projecto contribuiu para a realização da segunda parte deste trabalho (onde se faz um relatório do mesmo) e principalmente para a aprendizagem, aproximação e contacto directo da mestranda com a Música Antiga e toda a sua complexidade no que diz respeito à codicologia, conteúdos litúrgicos e transcrição musical.

No 1º semestre do mesmo ano lectivo, participou-se também num Seminário de 4 sessões de Paleografia Musical, iniciativa do CESEM e realizado pelos Prof. Doutor Manuel Pedro Ferreira e Prof. Doutor João Pedro d'Alvarenga, o qual também contribuiu para o conhecimento e aprendizagem dos tipos de escrita bem como os tipos de notação musical que se podem encontrar nos manuscritos ou até mesmo nos impressos. Neste mesmo seminário deu-se também liturgia no que diz respeito ao conteúdo e tipos de livros litúrgicos que existem. Para aprofundamento desta matéria foram ainda consultadas algumas fontes secundárias como o *Liber Usualis* e *Medieval Manuscripts for Mass and Office*, referenciadas em bibliografia.

No 2º semestre do mesmo ano lectivo, igualmente por iniciativa do CESEM, foi criada uma disciplina<sup>107</sup> intitulada *Tópicos de paleografia musical (séculos XI-XVI)* leccionada pela Doutora Océane Boudeau e pelo Prof. Doutor João Pedro d'Alvarenga, no qual se trabalhou principalmente a transcrição que está na base do subcapítulo 3. *Transcrição* da terceira parte deste trabalho.

---

<sup>107</sup> Esta disciplina contém avaliação e entra no plano curricular do Mestrado.

No presente ano lectivo, a mestranda baseou-se na consulta da bibliografia referida e apresentada no final deste trabalho e debruçou-se principalmente no estudo do manuscrito com a cota *P-AR Res. Ms. 17*. Escolheu-se este manuscrito de entre os muitos existentes no acervo de Arouca devido à sua importância e raridade, pois é dedicado unicamente ao Ofício da Festa da Rainha Santa Mafalda e é o exemplar mais antigo e cuidado. Como abordagem metodológica escolheu-se o *estudo de caso* porque trata o estudo intensivo e detalhado do «caso». Segundo Coutinho, a finalidade da pesquisa «é sempre holística» e «visa preservar e compreender o caso *no seu todo* e na *sua unicidade*»<sup>108</sup>. Dentro desta abordagem metodológica, foi utilizado o tipo *colectivo*, que segundo a proposta de Stake citada por Coutinho possibilita através da comparação, um conhecimento mais profundo, neste caso, acerca do Ofício de Santa Mafalda<sup>109</sup>.

Para a realização do estudo codicológico, fez-se uma visita ao Mosteiro de Arouca. Para o manuseamento do livro usaram-se luvas de algodão para evitar degradar o papel com partículas gordurosas ou qualquer sujidade, ajudando desta forma à preservação e conservação do códice. No que diz respeito às medições, foram determinados alguns pontos dos fólios para se poder obter medições mais exactas, fazendo desta forma com que não haja variações demasiado altas que possam comprometer o seu estudo; a altura dos fólios e das margens foi medida a partir da «linha vertical» em que iniciam as pautas; o comprimento dos fólios, das margens e das pautas foi realizado na maioria na horizontal da terceira pauta ou outra, quando esta se encontra mais pequena em relação à mancha caligráfica; a altura da mancha caligráfica foi medida na «linha vertical» no final das pautas, iniciando na primeira e terminando logo a seguir ao texto<sup>110</sup>. Para a captura da marca d'água, foi utilizada uma máquina fotográfica para obter uma fotografia por transparência - este método é bastante utilizado e o mais adequado na falta de recursos mais específicos, como por exemplo uma mesa com luz<sup>111</sup>. Ainda acerca da codicologia, deve referir-se que o esquema usado para a representação da estrutura do códice segue os critérios usados na PEM.

---

<sup>108</sup> Clara Pereira COUTINHO, *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e Prática*, (Coimbra: Edições Almedina S. A., 2011) p. 293.

<sup>109</sup> *Ibidem*, (ver nota 108), p. 296

<sup>110</sup> Como apoio à percepção destes pontos criados para fazer as medições, fez-se um exemplo que pode ser consultado no *Anexo 5 - Pontos de medição*.

<sup>111</sup> George Gleik Max de OLIVEIRA, «Estudo do Papel e das Filigranas e sua ocorrência em Manuscritos dos séculos XVIII e XIX na Capitania e província de Mato Grosso», (Dissertação de Pós-Graduação, Universidade Federal de Mato Grosso, 2014), p. 150.

Para a indexação deste manuscrito é usada a base de dados *on-line* PEM e no subcapítulo 2. *Conteúdo e Indexação* será apresentada na forma de tabela segundo os critérios usados na PEM. Contudo, apenas alguns elementos serão aqui apresentados, pois outros são de maior relevância *on-line* e não para o presente trabalho. Com isto, os elementos apresentados serão os seguintes: identificação da página e sequência, *incipit*, ocasião litúrgica, género e modo.

Na tabela referente à reconstituição do Ofício para a Festa da Rainha Santa Mafalda, no subcapítulo 5.1. *Reconstituição do Ofício da Rainha Santa Mafalda*, os elementos usados são: identificação do manuscrito e do fólho / página, *incipit*, festa litúrgica, ocasião litúrgica e género.

Para a transcrição utilizaram-se as *Normas Gerais de Transcrição e Publicação de Documentos e Textos Medievais e Modernos* do autor P.<sup>o</sup> Avelino de Jesus da Costa - no caso das grafias *ae*, *oe*, *e* ou *ę* (*e cedilhado*) opta-se pela forma correspondente ao latim clássico (muitas vezes, nestas situações, os copistas escreviam como pronunciavam, por esta razão, estas grafias não se devem identificar como erro ou falta de vogais); nas grafias *i* e *j* usa-se o *i* quando vogal e *j* quando consoante; este mesmo sistema é também utilizado para as grafias *u* e *v*; a grafia *y* quando se encontra no meio das palavras é mantida e quando está no final é substituída por *i*; a *nasalização* e *desnasalização* normalmente indicadas por *til* são desdobradas e reconstituídas sem a indicação de parênteses rectos; as abreviaturas são desdobradas e a reconstituição é indicada com parênteses rectos; em relação à pontuação, ao uso de maiúsculas e minúsculas e ao emprego de acentos, respeita-se o original; consoantes ou vogais em falta são indicadas com parênteses angulares (ex. <a>); para correcções, é feita a transcrição normal seguida da correcção, por exemplo: *Accinxit* (sic. *Acingit*). Nos exemplos musicais, as normas adoptadas para consoantes ou vogais em falta e correcções, não serão realizadas no texto - estas situações serão indicadas por um, dois, ou três asteriscos, consoante o número de ocorrências em cada página e serão apresentadas no rodapé de acordo com as normas anteriormente referidas.

Nas transcrições musicais, as claves de *dó* e *fá* são transpostas para a clave de *sol* à oitava para facilitar a leitura segundo o hábito actual; as notas apresentam-se na forma redonda e negra, sem haste quando não existe mensuração e na sua existência são apresentadas em notação moderna e o compasso atribuído referenciado. No caso do

manuscrito P-AR Res. Ms. 17, apenas o *Hino* é apresentado em compasso binário (♩).

Relativamente às barras que existem nos manuscritos, nomeadamente no P-AR Res. Ms. 17 e no P-AR Res. Ms. 39, são apresentadas na transcrição; no entanto, é importante referir que não têm o mesmo significado que na actualidade<sup>112</sup>.

No que diz respeito à transcrição musical do ofício do manuscrito P-AR Res. Ms. 39<sup>113</sup>, como contém alguma mensuração mas onde está frequentemente ausente o respectivo signo, não se conseguindo determinar se se trata de metro binário ou ternário, optou-se por transcrever notas brancas e negras, para desta forma se poder distinguir as notas longas das curtas - as notas brancas determinam as notas longas e as negras representam as curtas. Nas peças onde é possível determinar o tempo, as notas redondas foram transcritas para *semínima* e as notas quadradas para *mínima*. A antífona *Alleluia* do *Invitatorium* para as *Matinas*, foi transcrito em tempo binário e o *Hino* encontra-se transcrito num tempo ternário.

Os manuscritos de polifonia que serão apresentados em 5.3. *Descoberta de versões polifónicas*, também referentes à festa de Santa Mafalda, foram transcritos e sobre eles deve-se referir que ao longo das transcrições aparecem alterações (bequadro, sustenidos ou bemóis) que não são necessárias na actualidade devido à mudança de compasso; contudo, decidiu-se apresentá-las de forma igual para preservar a correspondência com o original. No que diz respeito às ligaduras, colocaram-se ligaduras tracejadas em substituição de algumas que se julgam estar em falta. A adaptação do texto encontra-se de acordo com as dez regras de Zarlino<sup>114</sup>.

Como fontes primárias, além dos manuscritos acima referidos, foram consultadas as seguintes: *P-AR Res. Ms. 25*<sup>115</sup>, *Invitatório a 4 para as Matinas de Santa Maphalda / Composto por Fr. Francisco do Carmo*<sup>116</sup> e *Resp[onsório] 2 de S. Mafalda*<sup>117</sup>.

---

<sup>112</sup> Estas barras representam a pontuação literária-musical que será explicada com mais pormenor à frente, no capítulo 4. *Transcrição Musical* desta terceira parte do trabalho.

<sup>113</sup> Portugal, Arouca, Museu Regional de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Res. Ms. 39 [P-AR Res. Ms. 39], Antifonário Miscelâneo.

<sup>114</sup> Samuel RUBIO, *La Polifonia Clásica*, (Madrid, 1956), pp. 101-8.

<sup>115</sup> Pode ser consultado na base de dados *Acervo Histórico do Mosteiro de Arouca - Catálogo* a partir da hiperligação <<http://arouca.fcsh.unl.pt/content/res-ms-025>> (acedido a 8 de Janeiro de 2017) e na base de dados *Portuguese Early Music Database (PEM)* através da hiperligação <<http://pemdatabase.eu/source/599>> (acedido a 8 de Janeiro de 2017).

<sup>116</sup> Portugal, Biblioteca Nacional de Portugal, Colecção de Música, cota M. M. 22//14.

<sup>117</sup> Portugal, Biblioteca Nacional de Portugal, Colecção de Música, cota M. M. 1045.



## 2. DESCRIÇÃO DO MANUSCRITO

O manuscrito<sup>118</sup> em estudo no presente trabalho de projecto, é o único exemplar no mosteiro de Arouca dedicado exclusivamente ao Ofício de Santa Mafalda e também o exemplar mais antigo e cuidado do mesmo, já que uma miscelânea posterior contendo uma diferente versão do Ofício tem características gráficas e materiais mais pobres.

Intitulado *Festa de S.<sup>ta</sup> Mafalda V. Conforme o rito Cisterciense. Offeresida e dedicada a Ex.<sup>ma</sup> S.<sup>ra</sup> D. Anna Peregrina da Serveira D. Abbadessa Donatária do Real Mosteiro de S.<sup>ta</sup> Maria de Arouca*, é um antifonário diurnal e nocturnal.

Tal como nos é informado, o seu copista foi Fr. Rodrigues das Dores, que se sabe ter sido monge em Alcobaça e copista experiente, pois há pelo menos mais três manuscritos copiados pelo próprio para o mosteiro de São Bento de Cástris, em Évora<sup>119</sup>.

Este manuscrito com a cota P-AR Res. Ms. 17 apresenta dimensões de 527 mm por 385 mm e 10 mm de espessura. A encadernação frontal é em cartolina encapada com papel decorativo, e na parte lateral e traseira é encadernado em pergaminho também encapado com papel decorativo. A encadernação é a única parte do livro que se encontra deteriorada, principalmente no que diz respeito ao papel decorativo que está truncado em algumas partes.

O corpo / conteúdo do manuscrito encontra-se em suporte de papel artesanal onde se vêem explícitas as marcas dos pontusais na vertical. É constituído por 19 fólios, sendo que os dois iniciais compõem um caderno que está colado à contracapa e são chamados de fólios de guarda para se poder diferenciar dos outros. Estes fólios estão na sua maioria paginados em numeração árabe - inicia em 2 no verso do quinto fólio e termina em 28 no fólio 18. Destes dezanove fólios apenas dezoito estão distribuídos em

---

<sup>118</sup> P-AR Res. Ms. 17.

<sup>119</sup> No decorrer da investigação acerca do copista, foram encontrados três manuscritos que de acordo com os investigadores do projecto *Orfeus - A Reforma Tridentina e a Música no Silêncio Claustal: o Mosteiro de S. Bento de Cástris* são livros de coro. Estes manuscritos encontram-se em linha na seguinte hiperligação: <<http://www.orfeus.pt/>>. Esta página *web* foi consultada inicialmente a 17 de Outubro de 2016; no entanto, à data de 1 de Fevereiro de 2017 encontra-se indisponível. Na impossibilidade de acesso, pode-se obter mais informações sobre este projecto, na página *web* seguinte: <[http://www.cidehus.uevora.pt/investigacao/projetos/projetos\\_concluidos/\(id\)/2912](http://www.cidehus.uevora.pt/investigacao/projetos/projetos_concluidos/(id)/2912)>, (acedido em 1 de Fevereiro de 2017).

cadernos, pois o fólho dezanove encontra-se solto dos restantes. Desta forma, estes dezoito fólhos encontram-se distribuídos da seguinte forma:

I<sup>2</sup> (fg. 1r-2v); II<sup>2</sup> (fl. 001r - fl. 002v); III<sup>4</sup> (fl. 003r-00a8); IV<sup>4</sup> (pp. 00a9-a16); V<sup>4</sup> (pp. 0a17-a24); VI<sup>2</sup> (pp. 0a25-a28)<sup>120</sup>.

Nesta distribuição temos dois tipos de caderno: *bínio* e *quaterno*<sup>121</sup>. Quanto ao formato dos cadernos, este é chamado de *infólho*, ou seja, as folhas estão dobradas em dois e por norma, os pontusais estão na vertical e a marca d'água está no centro da folha tal como se verifica neste manuscrito<sup>122</sup>.

As duas marcas d'água encontradas no papel, estão ambas no centro da folha e intercaladas entre si: no fólho 3r e nas páginas 5, 9, 13, 17, 21 e 27 temos um brasão onde aparecem as letras B (em cima), e D C dispostas entre cruces interligadas que parecem as letras xX com menor e maior tamanho. No decorrer do estudo desta marca d'água, verificou-se que existem variantes deste brasão e ao fazer-se uma comparação entre as várias versões chegou-se à conclusão de que esta marca d'água está invertida no manuscrito em estudo. A forma revertida do brasão seria: D C dispostas entre as cruces interligadas que parecem Xx com maior e menor tamanho e B (em baixo). Estas iniciais, D C B, correspondem a Dirk e Cornelis Blauw, uma marca de papel holandesa da região de Zaan, na Holanda do Norte<sup>123</sup>.

No que diz respeito ao fólho 1 e às páginas 3, 7, 11, 15, 19, 23 e 25 encontramos a marca d'água que representa a contramarca: D & C Blauw<sup>124</sup>. Estas marcas d'água, segundo Balmaceda citado por George, são «claras», o que significa que os arames tinham menos pasta que no seu redor<sup>125</sup>.

Voltando às medições, no que diz respeito à mancha caligráfica dos fólhos com música, esta revela dimensões semelhantes com variantes até 10 mm com a excepção da

---

<sup>120</sup> Neste esquema representativo da estrutura do manuscrito, a numeração romana indica o número do caderno e o número em expoente refere-se ao número de fólhos que o constituem. Esta organização pode também ser consultada em *Anexo 6 – Organização dos Cadernos*. Como se pode verificar no esquema, as páginas são representadas desta forma, por ex. 00a8 etc., porque na PEM é a única forma disponível para que as imagens fiquem sequencialmente correctas.

<sup>121</sup> OLIVEIRA, «Estudo do Papel e das Filigranas...», (ver nota 111), p. 32.

<sup>122</sup> *Ibidem*, (ver nota 111), p. 100-1.

<sup>123</sup> Moinho papeleiro construído em 1621 por Dirck Gerritz. Em 1698 passou a ser propriedade de Dirk Cornelisz Blauw até à sua morte no entanto, os moinhos continuaram a funcionar no seio familiar. Mais se sabe que a marca da empresa foi alterada várias vezes, o que confirma as diversas versões do brasão. Sabe-se também que a qualidade do papel era excelente e conhecida internacionalmente. *Ibidem*, (ver nota 111), p.282.

<sup>124</sup> As marcas d'água encontradas neste manuscrito podem ser consultadas no *Anexo 7 - Marcas d'Água*.

<sup>125</sup> OLIVEIRA, «Estudo do Papel e das Filigranas...», (ver nota 111), p. 121.

página 29. Vejamos os exemplos: fl. 003r 55<257>58 X 34<423>56 mm<sup>126</sup>; p. 3 54<260>50 X 42<430>50 mm; p. 7 55<263>54 X 45<420>57 mm; p. 12 62<253>54 X 46<421>57 mm; p. 20 57<265>50 X 42<426>53. No que diz respeito ao fólho 29 que contém apenas uma pauta, a sua mancha caligráfica é muito menor, sendo as suas dimensões 50<260>63 X 43<74>404 mm<sup>127</sup>. Quanto aos fólhos iniciais sem música, a mancha caligráfica apresenta dimensões diferentes: f. 1v 42<285>40 X 55<422>44 mm; f. 2r 40<288>42 X 55<422>46 mm; f. 2v 19<338>14 X 38<400>88 mm.

Quanto ao número de pautas, cada página apresenta 5 com a excepção da página 7 que contém apenas 4 e a página 29, que tal como referido anteriormente, apenas apresenta uma. As pautas representadas ao longo do manuscrito também apresentam dimensões semelhantes, assim como o espaçamento entre si com c. 42-45 mm. Horizontalmente, as dimensões variam até 5 mm (c. 255-260 mm) com a excepção do fólho 20 que apresenta uma variante mais acentuada com c. 10 mm (c. 265 mm). Através destas dimensões, podemos deduzir que o manuscrito terá sido traçado pelo mesmo *rastrum*.

Além da mão do copista Fr. Rodrigues das Dores, pode-se verificar a existência de mais uma mão, pela qual foi adicionado posteriormente um texto a laranja com tipo de escrita moderna, diferente do original, para o *Magnificat* das 2<sup>as</sup> vésperas, correspondente às páginas 27 a 29.

O livro está no seu todo escrito a preto e vermelho em notação moderna, com a excepção da letra «s» que tem uma variante gótica. Quanto à decoração, temos algumas iniciais a preto ou a vermelho com decorações nas mesmas cores e outras com decorações fitomórficas em diversas cores. O fólho do brasão (fl. 1v), o frontispício (fl. 2r) e o primeiro fólho do texto musical (fl. 3r) estão iluminados com elementos fitomórficos.

Quanto ao tipo de notação musical, sobre pentagramas a vermelho, temos notação quadrada ao longo de todos os cânticos com a excepção do hino, que se encontra escrito em notação semi-mensural. Relativamente às claves, são utilizadas as de Fá na 2<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup> linhas e Dó na 3<sup>a</sup> e 4<sup>a</sup> linhas. É ainda de notar que em algumas peças se usam simultaneamente as duas claves (Fá e Dó), para facilitar a leitura.

---

<sup>126</sup> As dimensões apresentadas referem-se apenas à mancha caligráfica de texto e música. As dimensões a partir da margem desenhada a vermelho são as seguintes: 33<302>36 X 29<457>40 mm.

<sup>127</sup> As dimensões aqui apresentadas são as de origem. As dimensões com a mancha caligráfica posterior (texto a laranja) são as seguintes: 50<260>63 X 43<85>392 mm.

No verso da primeira folha de guarda encontra-se um brasão<sup>128</sup> sobre o qual podemos encontrar informação em *O Mosteiro de Santa Maria de Seça: das origens aos alvares da Modernidade*<sup>129</sup> no qual o autor afirma a sua presença no retábulo do altar-mor da Igreja de Samuel. Ao consultar o livro *Heráldica Cisterciense Hispano-Lusitana*<sup>130</sup> tem-se a percepção de que na altura haveria um escudo para cada mosteiro; no entanto, nem todos os mosteiros cistercienses estão presentes no livro e de acordo com as informações consultadas o escudo do mosteiro de Arouca seria da seguinte forma:

Partido: el 1º de plata, a las cinco quinas en cruz y bordura de gules com siete castillos de oro, que es de Portugal; el 2º de sable, al a banda de triple serie de escaques plata y gules que es de los Srs. Fontaines (S. Bernardo), tres flores de lis (puestas dos y una) en el tronchado superior y una en el inferior, com la figura de un caballero armado en el cantón diestro de punta<sup>131</sup>.

Segundo esta informação podemos deduzir que o brasão contido no manuscrito não pertence ao mosteiro de Arouca nem ao de Alcobaça, pois de acordo com a mesma fonte anteriormente citada, o brasão de Santa Maria de Alcobaça seria da seguinte forma:

De gules, al castillo de oro asentado sobre las aguas de plata y azur; vése un creciente montante acostado a cada lado del castillo, en jefe, de azur a las tres flores de lis de oro<sup>132</sup>.

---

<sup>128</sup> Descrição do brasão: o escudo, partido em dois, tem do lado esquerdo (nossa direita) uma banda escaqueada com 6 flores-de-lis (3 em cada lado da banda). No lado esquerdo temos o escudo português. Acima temos a coroa real que significa que está sob proteção real. Pode ser consultado em *Anexo 8 - Heráldica I*.

<sup>129</sup> António Ferreira CABETE, *O Mosteiro de Santa Maria de Seça: das origens aos alvares da Modernidade*, (Câmara Municipal da Figueira da Foz, 2015, p. 309).

<sup>130</sup> Fr. M. Alberto Gómez O.C.S.O. GONZÁLEZ & Fr. Albertico Feliz O.C.S.O. CARVAJAL (col. artística), *Heráldica Cisterciense Hispano-Lusitana*, (Madrid, Ediciones Hidalguia, 1956).

<sup>131</sup> Este brasão pode ser consultado no *Anexo 9 - Heráldica II*. GONZÁLEZ & CARVAJAL, *Heráldica Cisterciense Hispano-Lusitana*, (ver nota 130) p. 62.

<sup>132</sup> Este brasão pode ser consultado no *Anexo 9 - Heráldica II*. GONZÁLEZ & CARVAJAL, *Heráldica Cisterciense Hispano-Lusitana*, (ver nota 130), p. 44.

O brasão desenhado no manuscrito também não pertence à Congregação de Santa Maria de Alcobaça / S. Bernardo de Portugal, vejamos:

Partido: el 1º de plata, a las cinco quinas en cruz y la bordura de gules com siete castillos de oro, qui es de Portugal; el 2º de sable, a la banda de doble serie de escaques de plata y gules, que es de San Bernardo (Srs. de Fontaines) y dos lises de oro<sup>133</sup>.

Verificando desta forma que o brasão não parece pertencer aos Mosteiros de Arouca e Alcobaça, nem à Congregação de Santa Maria de Alcobaça / S. Bernardo de Portugal, pode supor-se que o brasão poderá pertencer ao Mosteiro de Santa Maria de Seça, tal como o autor António Ferreira Cabete afirma; contudo, o autor apresenta a imagem do brasão da Congregação de Santa Maria de Alcobaça / S. Bernardo de Claraval, identificando-o com o do mosteiro de Seça.

O facto de não se ter encontrado um brasão de família que nos ajudasse a chegar à signatária deste manuscrito, reforça a ideia da pertença do brasão ao mosteiro de Seça, que poderá ter coerência devido às ligações, ainda que indirectas, entre o Mosteiro de Santa Maria de Seça e a Rainha Santa - D. Afonso Henriques, movido pela sua particular devoção à Virgem, mandou fundar este mosteiro, fazendo-lhe couto em 1175. Prevendo que o seu fim de vida estaria para chegar incumbiu o seu filho, D. Sancho I, de concretizar a sua promessa - fazendo a vontade ao seu pai, mandou construir a abadia, introduziu monges de Alcobaça na comunidade e no dia 1 de Março de 1195 colocou o cenóbio sob protecção do mosteiro de Alcobaça, data esta em que o mosteiro passou à observância de Cister, tal como vigorava em Alcobaça<sup>134</sup>. Numa publicação de José Albuquerque Carreiras, pode verificar-se também que se faz referência à pertença do brasão ao mosteiro de Santa Maria de Seça e revela-se ainda que «é o único exemplar conhecido»<sup>135</sup>.

---

<sup>133</sup> Este brasão pode ser consultado no *Anexo 9 - Heráldica II*. GONZÁLEZ - CARVAJAL, *Heráldica Cisterciense Hispano-Lusitana*, (ver nota 130), p. 18.

<sup>134</sup> CABETE, *O Mosteiro de Santa Maria de Seça...*, (ver nota 129), pp. 43-8.

<sup>135</sup> José António ALBUQUERQUE, «O Brasão de Santa Maria de Seça», in *Cister - Pelo regresso dos Cistercienses a Portugal*, <<http://cisterportugal.blogspot.pt/2010/05/brasao-de-santaaria-de-seica.html>> (acedido em 31 de Janeiro de 2017).

Posto isto, poderíamos dizer que o brasão pertence ao Mosteiro de Santa Maria de Seça, que se encontra actualmente em ruínas; contudo, as relações familiares acima referidas não são o suficiente para ligar este manuscrito ao mosteiro de Seça, essencialmente pela ausência de *scriptorium*, mas também por ser um mosteiro masculino.

Esta incerteza e falta de conhecimentos em heráldica levou-nos a pedir ajuda à equipa de gestão e ciência do CHAM (Centro de História d'Aquém e d'Além Mar) que nos dirigiu para o CEH (Centro de Estudos Históricos). Aqui encontrou-se o Prof. Doutor João Silva de Sousa, que por sua vez nos deu o contacto do Doutor Fernando d'Abranches Correia da Silva (director da Associação Portuguesa de Genealogia).

Segundo o Doutor Correia da Silva, o brasão do manuscrito, além de representar as armas do reino de Portugal através das cinco quinas e dos sete castelos, apresenta também as armas da Ordem de Cister em Portugal (banda escaqueada e 6 flores de lis).

Na citação atrás apresentada com a descrição do brasão da Congregação de S. Bernardo de Portugal, refere-se que apenas estão representadas duas flores-de-lis, o que o difere do brasão do manuscrito; contudo, podemos verificar esta diferença em outros brasões, como o do Mosteiro de S. Bento de Cástris que contém apenas cinco flores-de-lis, o Mosteiro de Santa Maria de Bouro que apresenta três<sup>136</sup>, o de Lafões duas (tal como o da Congregação de Alcobaça), entre outros. Estas representações díspares do brasão de armas da Ordem de Cister em Portugal têm uma explicação simples - segundo esclarece o Doutor Correia da Silva no *e-mail* que enviou - «o formato do escudo usado pode levar a que uma das flores de lis não apareça, mas esteja subentendida. É como se o desenho das armas estivesse feito e depois por cima puséssemos uma moldura, que devido ao formato esconda parte do desenho...».

Além desta representação da Ordem de Cister, o brasão apresenta ainda uma coroa real (tal como referido atrás na descrição do brasão) e um «chapéu eclesiástico com pendente de 3 borlas (correspondente à dignidade de bispo)», que pode perfeitamente representar Bernardo de Claraval, tendo em vista que os abades têm

---

<sup>136</sup> Numa das entradas do Mosteiro de Arouca, também podemos observar o mesmo brasão, com o mesmo número de flores de lis. Veja-se o *Anexo 10 – Heráldica III*.

dignidade de bispo e que todos os brasões referidos apresentam o mesmo desenho (com a excepção das referidas flores-de-lis).

### 3. CONTEÚDO E INDEXAÇÃO

Tal como o próprio título deste manuscrito o indica, o seu conteúdo é o Ofício para a Festa de Santa Mafalda, rainha de Castela, filha de D. Sancho I de Portugal e D. Dulce de Aragão.

Acerca da biografia da rainha, há alguns trabalhos publicados, os quais na sua maioria relatam apenas os factos mais importantes da sua vida; estão neste caso os livros de Pedro Dias e Luís Miguel Rêpas. Além destes, as fontes mais informativas são da autoria de António Caetano de Souza, Maria Mendonça, Joaquim Costa e Maria Helena da Cruz Coelho, que num trabalho mais recente estudou arduamente a história de Mafalda e preencheu importantes lacunas. Uma destas lacunas tem a ver com o ano da sua entrada no mosteiro. Alguns autores apontam para 1220 e outros para 1217; no entanto, segundo o último trabalho de Maria Helena da Cruz Coelho, «não há certezas» pois crê que a rainha poderá ter vivido por algum tempo no mosteiro, já antes de 1215 e de forma permanente após o ano de 1217, depois de regressar a Portugal<sup>137</sup>.

Sobre os seus feitos de benfeitora, os autores partilham da mesma opinião - a rainha Santa Mafalda, também conhecida por Beata Mafalda, foi a grande impulsionadora do mosteiro de Arouca e foi ela quem o reformou pedindo autorização ao bispo de Lamego, D. Paio, para poder substituir a Ordem Beneditina pela Ordem Cisterciense, o momento mais marcante para o mosteiro. A partir do momento que obteve a aceitação por parte do bispo, dignificou o culto divino e aumentou o número de religiosas, dando desta forma ao mosteiro a importância que lhe é atribuída hoje em dia. Sobre isto, deve-se referir que alguns autores apontam a data da autorização para 1224, e outros para 1226, a explicação é simples - segundo Maria Helena da Cruz Coelho, em

---

<sup>137</sup> COELHO, *Arouca - uma terra...*, (ver nota 11), p. 26.

1224 é concretizada a autorização do bispo de Lamego, D. Paio e em 1225 pela sanção papal de Honório III, na bula “littere vestre”<sup>138</sup>.

São poucos os relatos que se encontram sobre a sua infância; no entanto, sabe-se que após a morte da sua mãe, em 1198, terá ficado sob a protecção das suas irmãs Teresa e Sancha e posteriormente terá sido educada em Penafiel por D. Urraca Viegas, filha de Egas Moniz que terá sido Aio do seu avô, D. Afonso Henriques e Teresa Afonso. Por esta razão, há quem defenda que «a sua educação privilegiou o contacto com o ar puro e sadio do campo, a convivência com o povo, bem como a transmissão do senso de povoadora e benfeitora»<sup>139</sup>.

A sua ligação próxima com a religião iniciou-se pelo menos aos 11 anos de idade, altura em que se juntou às suas irmãs no mosteiro de Lorvão, contactando desde logo com a regra de Cister. A Rainha Santa parece ter nascido para a vida clausural e nem mesmo o seu casamento com o rei Henrique I de Castela a impediu de seguir o seu caminho, pois foi anulado. Em Arouca, após a reformação do mosteiro, Mafalda viveu para o cumprimento da regra, ou pelo menos foi essa uma imagem que perdurou, sobrepondo-se aos indícios da vida secular, como ser rodeada por servidores (livres ou escravos)<sup>140</sup> - segundo Maria Mendonça, «por cama tinha uma cortiça, os jejuns eram frequentes e às sextas-feiras só comia pão e água em desagravo dos pecados alheios e das pequenas faltas que podia ter cometido», assistia a todos os actos da comunidade, era a primeira a comparecer no coro, criou bens terrenos, fundou conventos, fez obras de caridade tais como algumas albergarias destinadas a colher peregrinos, pobres e a curar doentes, entre outras acções miraculosas<sup>141</sup>.

---

<sup>138</sup> *Ibidem*, (ver nota 11), p. 26, corrigida por FERREIRA, «O hino polifónico de Arouca...», (ver nota 12), pp. 212-254 [213n5].

<sup>139</sup> Joaquim COSTA, «Beata Mafalda no Vale do Sousa românico: Património, obras pias e memória» in *Oppidum V*, (Lousada, 2011), p. 136.

<sup>140</sup> Maria Helena da Cruz Coelho transcreve-nos um documento, datado de 17 de Setembro de 1221, em que Dona Mafalda afirma que tem um mordomo: «In Christi nomine. Ego domna Mafalda Dei gratia regina facio concambium de medietate illius mei campi qui dicitur campus de Sancta Eulalia quantum de illo campo iacet inter marcos qui ibi fuerunt missi per meos homines uidelicet per fratrem Laurencium Garsie et Martinum Michaelis et meum portarium Petrum Nunii [...]» COELHO, *Mosteiro de Arouca...* (ver nota 2), p. 360. Uma outra publicação da mesma autora também nos indica que Mafalda «dispunha de capelães próprios», um grande número de «cavaleiros seus colaços», homens chamados «de criatione domine regine» ou «homines domine regine» que a serviam. *Idem*, *Arouca: uma terra...*, (ver nota 11), pp. 33-4.

<sup>141</sup> Um dos milagres mais conhecidos e talvez o único retratado em tela, tem a ver com o incêndio que lavrou no mosteiro no século XIII, quando «as freiras, aflitas, chamavam-na em seu socorro, aparecendo-lhes ela imediatamente no espaço, rodeada de celeste aureola, a fazer o sinal da cruz sobre o mosteiro.



A Rainha Santa Mafalda era adorada por muitos fiéis e também eram muitas as religiosas que a adoravam e louvavam - segundo Rocha citado por Joaquim Costa, a religiosa cisterciense D. M. D. N., descreve Mafalda da seguinte forma:

A formosura do rosto mostra qual he a formosura da alma e rosto com tantas partes de formoso e com tantos sinais de engraçado não pode ter alma fea; que a graça da cara nasce de ser alma engraçada e quando o rosto e o corpo tem muitos dotes de perfeito, he por ter mais perfeita a alma<sup>142</sup>.

Depois de tantas coisas boas fazer e de tão adorada ser, faleceu em 1256 e sobre isto há uma descoberta recente - a maioria dos autores referem que a Rainha Santa falecera em Rio Tinto, enquanto viajava de regresso a Arouca após visitar o culto à Nossa Senhora da Silva na Sé do Porto; contudo, no trabalho mais recente de Maria Helena da Cruz Coelho, esta afirma que ela estaria doente sim, mas em Tuias e com ela encontravam-se a abadessa D. Maior Martins e monjas do mosteiro. Sobre a data do óbito, a mesma autora refere que não se sabe se terá sido no dia 1 de Maio tal como os autores referem - sabe-se apenas que «o seu testamento data desse ano, mas não apresenta mês ou dia, sabendo-se no entanto, que teve de ser elaborado antes de 6 de Julho, data em que Afonso III o manda já cumprir»<sup>143</sup>.

Actualmente encontra-se sepultada no mosteiro - existe uma lenda que refere que tanto o povo de Rio Tinto como o povo de Arouca queriam que ela fosse sepultada na terra a que correspondiam, no entanto, como não havia consenso entre os dois povos decidiram colocá-la na mula em que costumava viajar e que essa teria escolhido Arouca; no entanto, a verdadeira razão pela qual se encontra no mosteiro em que viveu durante vários anos, deve-se à concretização de um desejo deixado pela própria no seu testamento.

Mais se sabe que o processo de beatificação surgiu após as freiras do mosteiro terem procedido à abertura do túmulo da rainha no ano de 1616 (por curiosidade) e verificarem que o seu corpo se encontrava incorrupto. Com isto e por ordem de Filipe

---

Logo baixaram as labaredas e cessou todo o perigo». Maria MENDONÇA, *A «Rainha Santa» de Arouca* (Lisboa, 1931), pp. 16-29.

A tela que retrata este episódio miraculoso da rainha santa Mafalda, encontra-se em *Anexo 11 - Tela de Mafalda a intervir miraculosamente no incêndio do mosteiro*.

<sup>142</sup> COSTA, «Beata Mafalda...», (ver nota 139), p. 136.

<sup>143</sup> COELHO, *Arouca - uma terra...*, (ver nota 11), p. 37.

III de Portugal, o bispo de Lamego D. Afonso Mexia, mandou abrir o túmulo para apurar a veracidade acerca do estado do corpo e posteriormente, em 1619, o seu corpo foi trasladado para a sepultura actual que a designa de «Rainha Santa Mafalda»<sup>144</sup>. Esta descoberta, o culto público criado no local pela comunidade monástica e os resultados dos inquéritos realizados durante os séculos XVII e XVIII sobre a sua vida religiosa e miraculosa, levaram ao início do processo de beatificação, processo este que foi bastante longo, iniciando-se ainda na altura de Filipe III e terminando apenas a 27 de Julho do ano de 1792, por bula de Pio VI, concedendo-lhe o dia 2 de Maio para a celebração da sua festa.

Como o ofício à rainha é posterior, 1800, supõe-se que a beatificação terá levado à existência deste manuscrito, pois as referências musicais encontradas para a festa de Mafalda são posteriores a 1792.

Após a análise do conteúdo do Ofício para a festa da Rainha Santa, podemos afirmar que é um antifonário diurnal e nocturnal composto pelas seguintes ocasiões litúrgicas - Vésperas; Matinas (ou Vigílias) que incluem o invitatório e três nocturnos; Laudes, *Prima*, *Tertia* e segundas Vésperas.

Apesar de ser o exemplar mais antigo e cuidado, este Ofício oferece-nos certas lacunas tais como o corpo dos responsórios dos nocturnos. Por esta razão, tivemos de consultar outros manuscritos para tentar entender o conteúdo deste manuscrito e chegamos à conclusão de que este conteúdo está incompleto, propositadamente, pois a partir do estudo codicológico realizado não se encontrou qualquer página / fólio truncado. É ainda importante referir que algumas das peças do Ofício estão apenas indicadas sumariamente e sem música e existem indicações que remetem para o hino e para a antífona das primeiras Vésperas.

No que diz respeito às antífonas, estas têm uma característica particular - o texto é constituído pela palavra *Alleluia*. Esta, segundo Lila Collamore, é uma característica distintiva do *Tempore Pascale*, tempo que se confirma com a data de celebração da

---

<sup>144</sup> Como curiosidade, é interessante referir que quando se trata de curas, o milagre ocorre quando se toca em partes do corpo, ou até mesmo no vestuário e por esta razão, quando o túmulo foi aberto, as monjas cortaram parte do seu manto de tafetá para relíquias (são intermediárias para os milagres), e o bispo D. Martin, levou um braço inteiro da rainha, para o mesmo feito. COELHO, *Arouca - uma terra...*, (ver nota 11), p. 48.

festa da rainha, a 2 de Maio, que apesar de ser tardia coincide com o tempo pascal<sup>145</sup>. Devido a esta característica, este ofício monástico em comparação com outros de diferente tempo litúrgico, apresenta apenas uma antífona, o que é comum, pois é destinada a ser utilizada para todos os salmos dos nocturnos, Laudes ou Vésperas.

Além desta característica, podemos verificar que em alguns casos, nomeadamente nos responsórios breves e nas antífonas para o *Magnificat* e *Benedictus*, apresenta-se o texto *Alleluia* no final, veja-se o exemplo: a. *Veni sponsa Christi, áccipe corónam, quam tibi Dóminus praeparávit in aeternum, Allelúia, allelúia*<sup>146</sup>. Isto também se deve ao facto da festa da rainha coincidir com o *Tempore Pascale*.

No que diz respeito à indexação, é apresentada na PEM (<[pemdatabase.eu/source/38768](http://pemdatabase.eu/source/38768)>) e de seguida na *Tabela 3 - Indexação do Manuscrito P-AR Res. Ms. 17*, de acordo com as normas já anunciadas no subcapítulo *Metodologias*.

---

<sup>145</sup> Lila COLLAMORE, «Prelude - Charting the Divine Office» in *The Divine Office in the Latin Middle Ages*, edited by Margot E. Fassler and Rebecca A. Baltzer, (Oxford, Oxford University Press, 2000), p. 7.

<sup>146</sup> P-AR Res. Ms. 17, pp. 6-7, (ver nota 2).

TABELA 3 - INDEXAÇÃO DO MANUSCRITO P-AR RES. MS. 17

Página	Sequência	Incipit / Texto	Ocasião Litúrgica	Gênero	Modo
001	01	<i>Allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia.</i>	Vésperas	Antífona	VII
002	01	<i>Induit te Dóminus vestiménto salútis, et induménto laetitiae circúmdedit te.</i>	Vésperas	Versículo de Antífona	I
002-006	01	<i>Jesu Corôna Virginum, Quem mater illa cóncipit, Quae sola Virgo párturit: Haec vota clemens áccipe.   Quocumque pergis, virgines Sequuntur atque láudibus Post te canéntes cúrsitant, Hymnósque dulces pérsonant.   Glória tibi Dómine, qui surrexisti à mórtuis, Cum Patre et sancto Spiritu, In sempitérna saecula. Amen.</i>	Vésperas	Hino	
006-007	01	<i>VENi sponsa Christi, áccipe corónam quam tibi Dóminus praeparávit in aeternum, Allelúia, allelúia.</i>	Vésperas	Antífona de Magnificat	VII
007	01	<i>Allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia.</i>	Matinas	Antífona de Invitatório	I
007	02	<i>Hymn. fol. 3*</i>	Matinas	Hino	
007-008	01	<i>Allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia.</i>	Matinas	Antífona	I

<b>008</b>	02	<i>Spécie tua et*</i>	Matinas	Versículo de Antífona	
<b>008-009</b>	03	<i>Dilexisti justitiam, et odisti iniquitatem.</i>	Matinas 1º Nocturno	Versículo	IV
<b>009</b>	01	<i>Propter veritatem, et mansuetudinem, et justitiam.</i>	Matinas 1º Nocturno	Versículo	VII
<b>009-010</b>	01	<i>Audi filia, et vide, et inclina, aurem tuam, et obliviscere populum tuum, et domum patris tui.</i>	Matinas 1º Nocturno	Versículo	I
<b>010-011</b>	01	<i>Média autem nocte clamor factus est: Ecce sponsus venit, exite obviam ei.</i>	Matinas 1º Nocturno	Versículo	I
<b>011-012</b>	02	<i>Glória Patri et Filio et Spiritui Sancto.</i>	Matinas 1º Nocturno	Doxologia	I
<b>012-013</b>	01	<i>Allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia .</i>	Matinas 2º Nocturno	Antífona	VIII

<b>013</b>	01	<i>Adjuvabit*</i>	Matinas 2º Nocturno	Versículo de Antífona	
<b>013</b>	02	<i>Diffúsa est grátia in lábiis tuis.</i>	Matinas 2º Nocturno	Versículo	IV
<b>013-014</b>	03	<i>Spécie tua et pulchritúdine tua, intende, prospere, procéde et regna.</i>	Matinas 2º Nocturno	Versículo	I
<b>014-015</b>	01	<i>Accinxit (sic. Acingit) fortitudine lumbos suos et roboravit brachium suum.</i>	Matinas 2º Nocturno	Versículo	I
<b>015-016</b>	01	<i>Prudentes virgines aptáte lampades vestras, ecce sponsus vénit, exite óbviám ei.</i>	Matinas 2º Nocturno	Versículo	I
<b>016</b>	01	<i>Glória Patri, et Filio, et Spritui Sancto.</i>	Matinas 2º Nocturno	Doxologia	I
<b>016-017</b>	02	<i>Allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia.</i>	Matinas 3º Nocturno	Antífona	VII

<b>017</b>	01	<i>Elegit eam et*</i>	Matinas 3º Nocturno	Versículo	
<b>017</b>	02	<i>Quinque autem ex eis erant fátuae, et quinque prudentes.</i>	Matinas 3º Nocturno	Versículo	I
<b>017-018</b>	01	<i>Surge, própera amica mea, veni de Liban,o et coronáberis.</i>	Matinas 3º Nocturno	Versículo	I
<b>018-019</b>	02	<i>Vox (sic. Vos) túrturis audita est in terra nostra, sicus prótulit grossos suos.</i>	Matinas 3º Nocturno	Versículo	VII
<b>019-020</b>	01	<i>Induit te Dóminus vestiménto salútis, et indumento laetitiae circúndedit te.</i>	Matinas 3º Nocturno	Versículo	I
<b>020</b>	01	<i>Glória Patri, et Filio, et Spritui Sancto.</i>	Matinas 3º Nocturno	Doxologia	I
<b>020-021</b>	01	<i>Allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia .</i>	Laudes	Antífona	I

<b>021-022</b>	02	R/. <i>Adjuvabit eam Deus vultu suo. Allelúia, allelúia.</i> V/. <i>Deus in medio ejus non commovebitur.</i>	Laudes	Responsório Breve	VI
<b>022</b>	01	<i>Hymn. 4* [Quocumque pergis*]</i>	Laudes	Hino	
<b>022</b>	02	<i>Diffu[sa]*</i>	Laudes	Versículo de Antífona	
<b>022-024</b>	03	<i>Simile est regnum coelórum sagénæ missæ in mare, et ex omni génere piscium congregánti: quam, cum impléta esset, educentes et secus littus sedéntes, elegérunt bonos in vasa sua, malos autem foras misérunt, allelúia.</i>	Laudes	Antífona de Benedictus	I
<b>024-025</b>	01	<i>Allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia .</i>	Prima	Antífona	VII
<b>025-026</b>	02	<i>Allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia</i>	Tertia, [Sexta e Nona]	Antífona	I
<b>026</b>	01	<i>An[tífo]na 1* [Alleluia, alleluia* - 1<sup>as</sup> vésperas]</i>	2 <sup>as</sup> Vésperas	Antífona	
<b>026-027</b>	02	R/. <i>Spécie tua, et pulchritúdine tua, allelúia allelúia.</i> V/. <i>Intende prospere procede et regna.</i>	2 <sup>as</sup> Vésperas	Responsório	VI



027	01	<i>Hymn[o]. et V/. fol. 3* [Jesu Corôna Virginum*]</i>	2 <sup>as</sup> Vésperas	Hino	
<hr/>					
027-029	02	<i>Quinque prudentes Virginis accepérunt óleum in vasis suis cum lampádibus: média autem nocte clamor factus est, ecce sponsus venit, exite óbviám Christo Domino. Allelúia.</i>	2 <sup>as</sup> Vésperas	Antífona de Magnificat	VII
		<i>Adicionada posteriormente: Accinxit (sic. Acingit) fortitudine lumbos suos, et roborávit brachium su&lt;u&gt;m ideoque lucerna ejus non extinguetur in sempitérnum.</i>			
<hr/>					

#### 4. TRANSCRIÇÃO MUSICAL

Neste manuscrito a musicalidade traduz-se na simplicidade que se verifica em todos os *cantus* e também no *cantabile* que é representado por longas ligaduras que foram desenhadas na perfeição. Tal como foi dito anteriormente, este manuscrito é o exemplar do Ofício mais antigo e cuidado, o que nos proporcionou uma transcrição livre de erros ou dúvidas. A notação é quadrada no seu todo com a excepção do hino que é apresentado com notação semi-mensural numa pulsação binária (♩) bem definida.

Mais se deve referir que também houve o cuidado de se desenharem as barras de pontuação literária-musical - segundo Alberto Medina de Seïça, existem vários tipos de barras na notação musical gregoriana que têm esta função. Neste caso, apenas encontramos dois tipos de barras: a barra igual à actual *barra de divisão do compasso* que na notação gregoriana é designada de «grande barra (*divisio maior*)» e indica «a conclusão de uma frase (e, em regra literária)»; e a «barra dupla (*divisio finalis*)» que «indica a conclusão da peça ou a alternância de coros»<sup>147</sup>. No que respeita ao hino, as barras apresentadas significam a divisão do compasso, pois estão dispostas de acordo com a pulsação binária em que a peça se encontra.

Pelo facto de se ter realizado uma comparação entre o referido estudo de caso e os manuscritos 39 e 25 para o estudo do conteúdo litúrgico, realizou-se também uma comparação musical da qual obtivemos as seguintes conclusões: em relação ao manuscrito P-AR Res. Ms. 25, o manuscrito 17 é musicalmente mais simplificado e as monodias que não se encontram no mesmo modo, encontram-se transpostos uma 5ª abaixo. Como exemplo seguem-se as imagens seguintes:

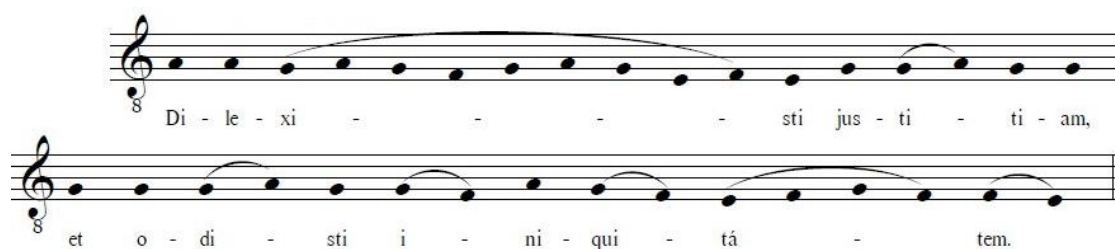
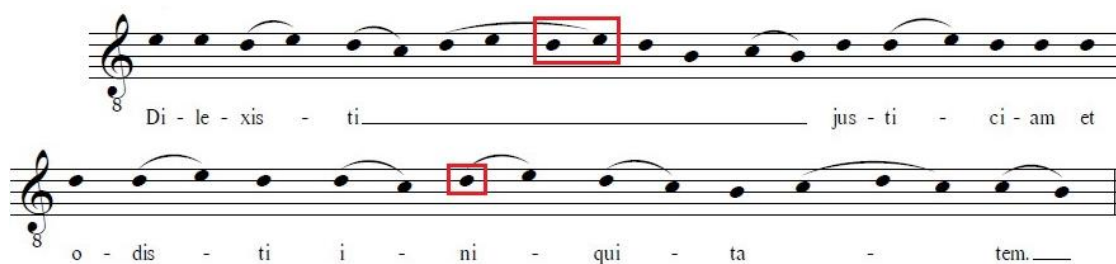


Ilustração 7 - P-AR Res. Ms. 17 / pp. 008-9 - Versículo *Dilexisti* do 1º Nocturno

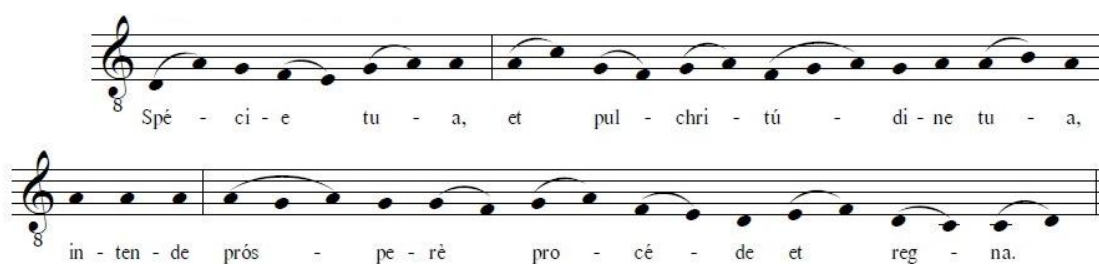
<sup>147</sup> SEIÇA, *Introdução ao Canto Gregoriano*, (Coimbra, 2012), pp. 39-40.



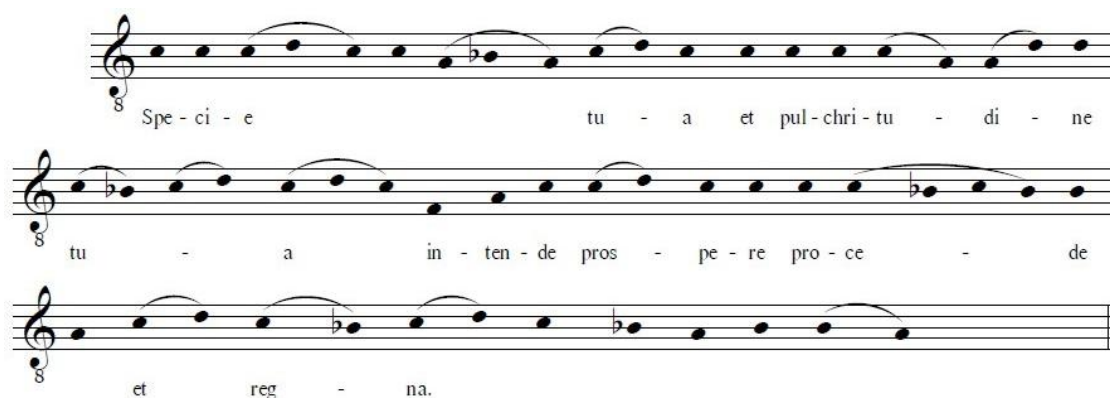
**Ilustração 8 - P-AR Res. Ms. 25 / fl. 161v - Versículo do 1º Nocturno do Ofício *In Natali Unius Virginis*.  
(As notas assinaladas não constam no manuscrito 17)**

Com as conclusões retiradas, pode-se supor que a construção musical deste ofício poderá ter sido baseada no ofício *In natali unius virginis*, pois de acordo com a comparação detalhada que foi realizada, as diferenças mais significativas encontram-se no menor número de notas existentes no manuscrito 17, tal como se pode verificar nas imagens anteriormente apresentadas.

No que diz respeito ao versículo *Specie tua* pertencente ao ofício *In natali sancte agnetis*, não podemos chegar à mesma conclusão porque ao contrário do que acontece nas monodias já referidas, esta não tem qualquer correspondência com o manuscrito 17. Vejamos:



**Ilustração 9 - P-AR Res. Ms. 17 / pp. 013-14 - Versículo *Specie Tua* do segundo Nocturno**



**Ilustração 10 - P-AR Res. Ms. 25 / f. 035v - Versículo *Specie Tua* do segundo nocturno do Ofício *In Natali Unius Virginis***

Relativamente ao manuscrito 39, não se encontrou qualquer concordância, com a excepção do responsório *Adjuvabit* e o seu versículo correspondente *Deus in medio* que se apresentam completamente iguais às monodias do manuscrito 17. As conclusões retiradas desta comparação serão discutidas no subcapítulo 5.1. *Descoberta de uma segunda versão para o Ofício da Rainha Santa Mafalda.*

Sobre a transcrição musical do P-AR Res. Ms. 17, esta pode ser consultada na sua totalidade, no *Anexo 12 - Transcrição do Ofício «Festa de Sta. Mafalda V.»*.

## 5. RESULTADOS

### 5.1. Reconstituição do Ofício da Rainha Santa Mafalda

No decorrer do estudo do conteúdo do manuscrito P-AR Res. Ms. 17, apercebemo-nos das lacunas existentes no Ofício e ao consultarmos outras fontes para as preencher, encontrou-se uma segunda fonte referente ao Ofício de Santa Mafalda, num antifonário miscelâneo<sup>148</sup> escrito no século XIX em que a secção relevante apresenta algumas modificações e acrescentos em relação ao manuscrito em estudo.

Com esta segunda fonte, foi-nos possível preencher algumas das lacunas encontradas no manuscrito 17; no entanto, a reconstituição do Ofício exigiu o recurso a outra fonte ainda.

O facto do culto à beata Mafalda apenas ter sido autorizado pelo Papa a 27 de Julho de 1792 (oito anos antes da criação deste manuscrito), teve uma repercussão local o que faz com que não existam *cantus* associados à Festa de Santa Mafalda nas bases de dados *Cantus Index* e *Cantus Database*, facto este que não nos permitiu encontrar mais versões além da acima referida, o que também confirma a raridade deste Ofício. Por esta razão, pensa-se que não existam mais fontes com este Ofício pois no acervo histórico de Arouca não foram encontradas mais e os manuscritos encontrados na Biblioteca Nacional de Portugal são insuficientes para a reconstituição deste Ofício<sup>149</sup>.

Como a Rainha Santa foi casada com o rei D. Henrique I de Castela no ano de 1215, era ela ainda uma adolescente com 19 anos e ele menor, nunca consumou o casamento que foi anulado devido às ligações de parentalidade que ambos possuíam. Outro facto importante sobre o seu casamento, é-nos dado por António Caetano de Souza - «e supposto se celebraraõ as vodas na Cidade de Valhadolid, e a Rainha estava em Castella neste tempo, não se ajuntaraõ, e permaneceu a Infanta Rainha no estado de

---

<sup>148</sup> P-AR Res. Ms. 39, ff. 18-25.

<sup>149</sup> Os manuscritos aqui mencionados serão revelados e descritos mais à frente no subcapítulo 5.3. *Descoberta de versões polifónicas.*

donzella», ou seja, virgem<sup>150</sup>. Este facto ajuda-nos a perceber e a fazer a reconstituição do ofício, pois sendo ela virgem, a sua festa é celebrada como virgem.

Sendo assim, a partir desta informação escolhemos o Ofício *In natali unius virginis* de um antifonário santoral<sup>151</sup> para comparar com o manuscrito com a cota Res. Ms. 39 e verificar se os responsórios indicados sumariamente neste manuscrito coincidem ou não com o Ofício *In natali unius virginis*.

Após a comparação dos manuscritos acima referidos, obtivemos a confirmação da coincidência dos responsórios, com a excepção do *Pulchra facie* que foi posteriormente encontrado no mesmo manuscrito no Ofício *In natali sancte agnetis*<sup>152</sup>.

Com estas comparações foi-nos possível fazer a reconstituição do Ofício da festa da rainha e desta forma recuperar um património litúrgico-musical hoje totalmente esquecido.

Esta reconstituição é apresentada na *Tabela 4 - Reconstituição do Ofício «Festa de S.ta Mafalda V.»*. Por ser relevante, apresenta-se também a transcrição da reconstituição deste mesmo ofício em *Anexo 13 – Reconstituição do Ofício «Festa de Sta. Mafalda V.»*.

---

<sup>150</sup> António Caetano de SOUZA, *Historia Genealogica da Casa Real Portuguesa, desde a sua origem até ao presente... Tomo I*, (Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1735), p. 155. Pode ser consultado *on-line* na *Purl* através da seguinte hiperligação: <[http://purl.pt/776/4/hg-2593-v/hg-2593-v\\_item4/hg-2593-v\\_PDF/hg-2593-v\\_PDF\\_24-C-R0150/hg-2593-v\\_0000\\_1-800\\_t24-C-R0150.pdf](http://purl.pt/776/4/hg-2593-v/hg-2593-v_item4/hg-2593-v_PDF/hg-2593-v_PDF_24-C-R0150/hg-2593-v_0000_1-800_t24-C-R0150.pdf)> (acedido em 11 de Janeiro de 2017).

<sup>151</sup> P-AR Res. Ms. 25, ff. 160v-165r.

<sup>152</sup> P-AR Res. Ms. 25, f. 35v.

**TABELA 4 - RECONSTITUIÇÃO DO OFÍCIO «FESTA DE STA. MAFALDA V.»**

Manuscrito	Página / Fólio	Texto	Festa	Ocasião Litúrgica	Género
P-AR Res. Ms. 17	001	<i>Allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia.</i>	Santa Mafalda	1 <sup>as</sup> Vésperas	A
P-AR Res. Ms. 17	002	<i>Induit te Dóminus vestiménto salútis, et induménto laetitiae circúmdedit te.</i>	Santa Mafalda	1 <sup>as</sup> Vésperas	AV
P-AR Res. Ms. 17	003-005	<i>Jesu Corôna Virginum, Quem mater illa cóncipit, Quae sola Virgo párturit: Haec vota clemens áccipe.   Quocumque pergis, virgines Sequuntur atque láudibus Post te canéntes cúrsitant, Hymnósque dulces pérsonant.   Glória tibi Dómine, qui surrexisti à mórtuis, Cum Patre et sancto Spiritu, In sempitérna saecula. Amen.</i>	Santa Mafalda	1 <sup>as</sup> Vésperas	H
P-AR Res. Ms. 17	006	<i>VEni sponsa Christi, áccipe corónam quam tibi Dóminus praeparávit in aeternum, Allelúia, allelúia.</i>	Santa Mafalda	1 <sup>as</sup> Vésperas Magnificat	A
P-AR Res. Ms. 17	007	<i>Allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia.</i>	Santa Mafalda	Matinas	I
P-AR Res. Ms. 17	007	<i>Hymn[o] fol. 3</i>	Santa Mafalda	Matinas	H

<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	008	<i>Allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia.</i>	Santa Mafalda	Matinas	A
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	008	<i>Specie tua et*</i>	Santa Mafalda	Matinas	AV
<b>P-AR Res. Ms. 25</b>	161r	<i>Specie tua et pulchritudine tua. Intende prospere procede et regna.</i>	N. U. V. <sup>153</sup>		
<b>P-AR Res. Ms. 25</b>	161r-161v	<i>Diffusa est gratia in labiis tuis. Propterea benedixit te deus in aete&lt;r&gt;num.</i>	N. U. V.	Matinas 1º Nocturno	R
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	008	<i>Dilexisti justitiam et odisti iniquitátem.</i>	Santa Mafalda	Matinas 1º Nocturno	V
<b>P-AR Res. Ms. 39</b>	020	<i>Spe&lt;c&gt;ie tua*</i>	Santa Mafalda	Matinas	R
<b>P-AR Res. Ms. 25</b>	161v	<i>Specie tua et pulchritudine tua. Intende prospere procede et regna.</i>	N. U. V.	1º Nocturno	
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	009	<i>Propter veritatem et mansuetudinem et justitiam.</i>	Santa Mafalda	Matinas 1º Nocturno	V

<sup>153</sup> *In Natali Unius Virginis.*



<b>P-AR Res. Ms. 39</b>	020	<i>Propter Veritatem*</i>	Santa Mafalda	Matinas	R
<b>P-AR Res. Ms. 25</b>	161v	<i>Propter veritatem et mansuetudinem et justiciam Et deducet mirabiliter dextera tua.</i>	N. U. V	1º Nocturno	
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	009-010	<i>Audi filia, et vide, et inclina, aurem tuam, et obliviscere pópulum tuum, et domum patris tui.</i>	Santa Mafalda	Matinas 1º Nocturno	V
<b>P-AR Res. Ms. 39</b>	021	<i>Quinque prudentes*</i>	Santa Mafalda	Matinas	R
<b>P-AR Res. Ms. 25</b>	162r	<i>Quinq&lt;ue&gt; prudentes virgines acceperunt oleum in vasis suis Cum lampadibus.</i>	N. U. V.	1º Nocturno	
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	010-011	<i>Média autem nocte clamor factus est: Ecce sponsus venit, exite óbviám ei.</i>	Santa Mafalda	Matinas 1º Nocturno	V
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	011-012	<i>Glória Patri et Filio et Spiritui Sancto.</i>	Santa Mafalda	Matinas 1º Nocturno	Dox

<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	012	<i>Allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia .</i>	Santa Mafalda	Matinas 2º Nocturno	A
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	012	<i>Adjuvabit*</i>	Santa Mafalda	Matinas	AV
<b>P-AR Res. Ms. 25</b>	162v	<i>Adjuvabit eam d[eus] v[ultu] suo. D[eu]s in m[edio] e[jus] non [commovebitur].</i>	N. U. V.	2º Nocturno	
<b>P-AR Res. Ms. 39</b>	021	<i>Dilexisti*</i>	Santa Mafalda	Matinas	R
<b>P-AR Res. Ms. 25</b>	162v	<i>Dilexisti justiciam et odisti iniquitatem. Propterea unxit te d[eu]s tuus oleo laeticiae.</i>	N. U. V.	2º Nocturno	
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	013	<i>Diffúsa est grátia in lábiis tuis.</i>	Santa Mafalda	Matinas 2º Nocturno	V
<b>P-AR Res. Ms. 39</b>	021	<i>Pulc&lt;h&gt;ra facie*</i>	Santa Mafalda	Matinas	R
<b>P-AR Res. Ms. 25</b>	35v	<i>Pulchra facie sed pulchrior fide beata es &lt;maphalda&gt; (sic. Agnes) respuens mundum letaberis cum angelis. Intercede pro omnibus nobis.</i>	N. S. A. <sup>154</sup>	2º Nocturno	

<sup>154</sup> *In Natali Sancte Agnetis.*

<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	013-014	<i>Spécie tua et pulchritúdine tua, intende, prospere, procéde et regna..</i>	Santa Mafalda	Matinas 2º Nocturno	V
<b>P-AR Res. Ms. 39</b>	021	<i>Haec est*</i>	Santa Mafalda	Matinas 2º Nocturno	R
<b>P-AR Res. Ms. 25</b>	163r	<i>Haec est virgo sapiens quam dominus vigilantem invenit quae acceptis lampadibus sumpsit secum oleum Et veniente domino introivit cum eo ad nuptias.</i>	N. U. V.		
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	014-015	<i>Accinxit (sic. Acingit) fortitudine lumbos suos et roboravit brachium suum.</i>	Santa Mafalda	Matinas 2º Nocturno	V
<b>P-AR Res. Ms. 39</b>	022	<i>Afferentur*</i>	Santa Mafalda	Matinas 2º Nocturno	R
<b>P- AR Res. Ms. 25</b>	163r	<i>Offerentur regi virgines domino post eam proxime ejus offerentur tibi In laeticiae et exultatione.</i>	N. U. V.		
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	015-016	<i>Prudentes virgines aptáte lampades vestras, ecce sponsus vénit, exite óbviám ei.</i>	Santa Mafalda	Matinas 2º Nocturno	V

<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	016	<i>Glória Patri et Filio et Spritui Sancto.</i>	Santa Mafalda	Matinas 2º Nocturno	Dox
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	016-017	<i>Allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia.</i>	Santa Mafalda	Matinas 3º Nocturno	A
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	017	<i>Elegit eam et*</i>	Santa Mafalda	Matinas	AV
<b>P-AR Res. Ms. 25</b>	163v	<i>Elegit eam dominus. In hereditatem sibi.</i>	N. U. V.	3º Nocturno	
<b>P-AR Res. Ms. 39</b>	022	<i>Simile est*</i>	Santa Mafalda	Matinas	R
<b>P-AR Res. Ms. 25</b>	163v	<i>Simile est regnum caelorum decem virginibus Quae accipientes lampades suas exierunt obviam sponso et sponse.</i>	N. U. V.	3º Nocturno	
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	017	<i>Quinque autem ex eis erant fátuae, et quinque prudentes.</i>	Santa Mafalda	Matinas 3º Nocturno	V
<b>P-AR Res. Ms. 39</b>	023	<i>Veni electa mea*</i>	Santa Mafalda	Matinas	R
<b>P. AR Res. Ms. 25</b>	163v	<i>Veni electa mea et ponam in te thronum meum Quia concupivit rex speciem tuam.</i>	N. U. V.	3º Nocturno	

<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	018	<i>Surge, própèra amica mea, veni de Liban,o et coronáberis.</i>	Santa Mafalda	Matinas 3º Nocturno	V
<b>P-AR Res. Ms. 39</b>	023	<i>Surge propera*</i>	Santa Mafalda	Matinas	R
<b>P-AR Res. Ms. 25</b>	163v	<i>Surge propera amica mea et veni jam enim hyems transiit (sic. transiit) ymber (sic. imber) abiit et recessit flores apparuerunt in terra.</i>	N. U. V.	3º Nocturno	
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	018-019	<i>Vox (sic. Vos) túrturis audita est in terra nostra, sicut prótulit grossos suos.</i>	Santa Mafalda	Matinas 3º Nocturno	V
<b>P-AR Res. Ms. 39</b>	023	<i>Audi filia*</i>	Santa Mafalda	Matinas	R
<b>P-AR Res. Ms. 25</b>	164r	<i>Audi filia et vide et inclina aurem tuam et oblivisce[re] populum tuum et domum patris tui et concupiscet rex speciem tuam Quoniam ipse est dominus deus tuus.</i>	N. U. V.	3º Nocturno	
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	019-020	<i>Induit te Dóminus vestiménto salútis, et indumento laetitiae circúndedit te.</i>	Santa Mafalda	Matinas 3º Nocturno	V
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	020	<i>Glória Patri et Filio et Spiritui Sancto.</i>	Santa Mafalda	Matinas 3º Nocturno	Dox

<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	021	<i>Allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia.</i>	Santa Mafalda	Laudes	A
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	021-022	<i>R/. Adjuvabit eam Deus vultu suo. Allelúia, allelúia.</i> <i>V/. Deus in medio ejus non commovebitur.</i>	Santa Mafalda	Laudes	R
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	022	<i>[Quocumque pergis*]</i>	Santa Mafalda	Laudes	H
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	022	<i>Diffu[sa]*</i>	Santa Mafalda	Laudes	W
<b>P-AR Res. Ms. 25</b>	164v	<i>&lt;D&gt;iffusa est g[ratia]</i>	N. U. V.		
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	022-024	<i>Simile est regnum coelórum sagénae missae in mare, et ex omni génere piscium congregánti: quam, cum impléta esset, educentes et secus littus sedéntes, elegérunt bonos in vasa sua, malos autem foras misérunt, allelúia.</i>	Santa Mafalda	Laudes Benedictus	V
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	025	<i>Allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia .</i>	Santa Mafalda	Prima	A
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	025-026	<i>Allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia, allelúia .</i>	Santa Mafalda	Tertia, Sexta e Nona	A

<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	026	<i>Alleluia, alleluia* [1<sup>as</sup> Vesperas]</i>	Santa Mafalda	2 <sup>as</sup> Vesperas	A
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	026-027	R/. <i>Spécie tua, et pulchritúdine tua, allelúia allelúia.</i> V/. <i>Intende prospere procede et regna.</i>	Santa Mafalda	2 <sup>as</sup> Vesperas	R
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	027	<i>Hymn[o]. et V/. fol. 3* [Jesu Corôna Virginum*]</i>	Santa Mafalda	2 <sup>as</sup> Vesperas	H
<b>P-AR Res. Ms. 17</b>	027 -029	<i>Quinque prudentes Virginis accepérunt óleum in vasis suis cum lampádibus: média autem nocte clamor factus est, ecce sponsus venit, exite óbviám Christo Domino. Allelúia.</i>  Adicionada posteriormente: <i>Accinxit (sic. Acingit) fortitudine lumbos suos, et roborávit brachium su&lt;u&gt;m ideoque lucerna ejus non extinguetur in sempitérnum.</i>	Santa Mafalda	2 <sup>as</sup> Vesperas Magnificat	A

## 5.2. Descoberta de uma segunda versão para o Ofício da Rainha Santa Mafalda

Ao fazer-se a comparação musical entre os manuscritos 17 e 39, verificou-se que existem diferenças relevantes que nos levaram à conclusão que este ofício encontrado no Ms. 39 é uma segunda versão<sup>155</sup>.

Ao fazermos o estudo do seu conteúdo litúrgico encontrámos apenas algumas diferenças, nomeadamente as antífonas para os *Magnificat* e *Benedictus* que nos oferecem outros textos. Vejamos como exemplo a antífona para o *Magnificat* das primeiras vésperas - no manuscrito 17 oferece-nos o texto «*Veni sponsa Christi, accipe corónam, quam tibi Dóminus praeparávit in aeternu[m], Allelúia, allelúia.*» e no 39 «*Astitit Regina a dextris (sic. destris) tuis in vestitum deaurato circumdata (sic. sircundata) varietate. Alleluia, alleluia. Euouae.*».

Além destas diferenças não foram encontradas outras, pois mesmo as restantes antífonas apresentam o texto *Alleluia* tal como no manuscrito 17 e como podemos verificar através do exemplo dado anteriormente, o texto *Alleluia* no final da peça também aparece, o que fez com que pensássemos ser uma cópia. No entanto, com a comparação musical verificou-se que as únicas coincidências que têm musicalmente se resumem à simplicidade, o responsório «*Adjuvabit eam Deus vultu suo. Alleluia alleluia*» e o seu versículo correspondente «*Deus in medio ejus non commovebitur*» para as *Laudes*. Também no que diz respeito à música, esta versão apresenta alguma mensuração, no entanto instável, o que não nos possibilitou determinar um compasso binário ou ternário na maioria das peças, com a excepção do hino que apresenta um tempo ternário e a antífona *Alleluia* do *Invitatorium* para as *Matinas*, que apresenta um tempo binário.

A indexação desta segunda versão, é apresentada na *Tabela 5 - Indexação do Ofício «Festum S. Reginae Mafaldae»*.

---

<sup>155</sup> Esta descoberta resultou na indexação e transcrição do Ofício. A indexação segue-se em tabela e a transcrição em *Anexo 14 - Transcrição do Ofício «Festum S. Reginae Mafaldae»*.



**TABELA 5- INDEXAÇÃO DO OFÍCIO «FESTUM S. REGINAE MAFALDAE»**

Página	Sequência	Texto	Ocasão Litúrgica	Gênero
018	01	<i>Alleluia</i>	1 <sup>as</sup> Vésperas	A
018	02	<i>Resp[onsório]*</i>	1 <sup>as</sup> Vésperas	R
018-019	03	<i>Jesu Corona Virginum. Quem mater illa concipit. Quae sola Virgo parturit: Haec vota clemens accipe. Quocumque pergis virginis sequuntur atque laudibus post te canentes cursitant. Hymnosque dulces personant. Gloria tibi Domine qui surrexisti à mórtuis. Cum Patre et Sancto Spiritu et sempiterna saecula. Amen.</i>	1 <sup>as</sup> Vésperas	H
019	01	<i>Astitit Regina a dextris (sic: destris) tuis in vestitum deaurato circumdata (sic: sircundata) varietate. Alleluia, alleluia. Euouae.</i>	1 <sup>as</sup> Vésperas Magnificat	A
019-020	02	<i>Alleluia, Alleluia, Alleluia, Alleluia, Alleluia, Alleluia</i>	Matinas	I
020	01	<i>Alleluia*</i>	Matinas	A
020	02	<i>Dilexisti justitiam, et odisti iniquitatem.</i>	Matinas	AV

020	03	<i>Spe&lt; c&gt;ie tua*</i>	Matinas 1º Nocturno	R
020	04	<i>Propter veritatem, et mansuetudinem, et justitiam.</i>	Matinas 1º Nocturno	V
020	05	<i>Propter Veritatem*</i>	Matinas 1º Nocturno	R
020	06	<i>Audi filia, et vide, et inclina aurem tuam, et obliviscere populum tuum, et domum patris tui.</i>	Matinas 1º Nocturno	V
021	01	<i>Quinque prudentes*</i>	Matinas 1º Nocturno	R
021	02	<i>Media autem nocte clamor factus est: Ecce sponsus venit, exite obviam ei.</i>	Matinas 1º Nocturno	V
021	03	<i>Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.</i>	Matinas 1º Nocturno	Dox
021	04	<i>Alleluia*</i>	Matinas 2º Nocturno	A
021	05	<i>Dilexisti*</i>	Matinas 2º Nocturno	R

021	06	<i>Di&lt;f&gt;fusa es&lt;t&gt; gratia in labiis tuis.</i>	Matinas 2º Nocturno	V
021	07	<i>Pulc&lt;h&gt;ra facie*</i>	Matinas 2º Nocturno	R
021	08	<i>Specie tua, et pulcritudine tua, intende, prospere procede, et regna.</i>	Matinas 2º Nocturno	V
021	09	<i>Haec est*</i>	Matinas 2º Nocturno	R
022	01	<i>Accinxit (sic. Acingit) fortitudine lumbos suos, et roboravit brachium (sic. braquium) suum.</i>	Matinas 2º Nocturno	V
022	02	<i>Afferentur*</i>	Matinas 2º Nocturno	R
022	03	<i>Prudentes virgines aptate lampades vestras, ecce sponsus venit, exite obviam ei.</i>	Matinas 2º Nocturno	V
022	04	<i>Gloria Patri et Filio et Spritui Sancto.</i>	Matinas 2º Nocturno	Dox
022	05	<i>Alleluia*</i>	Matinas 3º Nocturno	A

022	06	<i>Simile est*</i>	Matinas 3º Nocturno	R
022-023	07	<i>Quinque autem ex eis erant fatuae, et quinque prudentes.</i>	Matinas 3º Nocturno	V
023	01	<i>Veni electa mea*</i>	Matinas 3º Nocturno	R
018	02	<i>Surge, propera amica mea, veni de Libano, &lt;et&gt; coronaberis.</i>	Matinas 3º Nocturno	V
023	03	<i>Surge propera*</i>	Matinas 3º Nocturno	R
023	04	<i>Vos turturis audita es&lt;t&gt; in terra nostra, ficus protulit gro&lt;s&gt;os suos.</i>	Matinas 3º Nocturno	V
023	05	<i>Audi filia*</i>	Matinas 3º Nocturno	R
023	06	<i>Induit te Dominus vestime&lt;n&gt;to salutis, et indumento laetitiae circumdedit te.</i>	Matinas 3º Nocturno	V
023-024	07	<i>Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.</i>	Matinas 3º Nocturno	Dox

024	01	<i>Alleluia*</i>	Laudes	A
024	02	<i>Adjuvabit eam Deus vultu suo: Alleluia, alleluia.</i>	Laudes	R
024	03	<i>Deus in medio ejus, non commovebitur: Alle[luia Alleluia].</i>	Laudes	V
024	04	<i>Psal&lt;l&gt;ebat nomini tuo Altissime ad annuntiandum mane misericordiam et veritatem tuam per notem. Alleluia.</i>	Laudes Benedictus	A
025	01	<i>Alleluia*</i>	Tertia, Sexta, Nona e 2 <sup>as</sup> Vésperas	A
025	02	<i>Speciae tua, et pulchritudine tua, Alleluia alleluia.</i>	2 <sup>as</sup> Vésperas	R
025	03	<i>Intende, prospere procede, et regna, Alleluia</i>	2 <sup>as</sup> Vésperas	V
025	04	<i>Hymnus Jesu Corona fl. 18</i>	2 <sup>as</sup> Vésperas	H
025	05	<i>Non egebit ultra lumine lucernae, neque lumine solus, quoniam Dominus Deus illuminabit illum, et regnavit in saecula saeculorum, Alleluia alleluia. Euouae.</i>	2 <sup>as</sup> Vésperas Magnificat	A

### 5.3. Descoberta de versões polifónicas

Com a extinção das ordens em Portugal no ano de 1834, o Estado tomou posse dos mosteiros e com isto, muitos foram os manuscritos e documentos importantes que foram trazidos para Lisboa, para o ANTT e para a BNP. Sobre a data em que o governo tomou posse, existem divergências nas opiniões dos autores, nomeadamente Maria Mendonça que refere que o governo tomou posse no ano de 1886 e um autor desconhecido, que numa breve notícia, refere que no ano de 1854, Alexandre Herculano «foi ali [ao mosteiro de Arouca] por ordem do governo examinar o arquivo»<sup>156</sup>.

Por esta razão, foi-se consultar o catálogo de ambos e foram encontrados manuscritos na BNP, ambos vindos de Arouca, com música polifónica para a festa da Rainha Santa.

Um desses manuscritos, com a cota P-BNP M. M. 1045, é de data incerta<sup>157</sup> e de autor desconhecido. Intitula-se *Responsório 2 de Santa Mafalda* e é uma versão escrita em Ré Maior para três vozes que não são especificadas; no entanto, supõe-se que seria provavelmente para dois sopranos (devido à utilização da clave de Dó na 1ª linha em ambas as vozes) e para órgão. O seu conteúdo apresenta o texto *Surge prospera amica mea veni de Libano et coronáberis*, que de acordo com a reconstituição do Ofício que foi apresentada na Tabela 4 - *Reconstituição do Ofício para a Festa da Rainha Santa Mafalda*, no 3º Nocturno das Matinas, é apresentado como versículo de responsório.

O outro manuscrito encontrado, portador da cota P-BNP M. M. 22//14 intitula-se *Invitatório a 4 para as Matinas de Santa Maphalda*. Também de data incerta<sup>158</sup>, sabe-se pelo menos que foi escrito por Fr. Francisco do Carmo que se sabe ter sido religioso no mosteiro de Alcobaça e ali terá exercido funções de mestre de capela nos finais do século XVIII<sup>159</sup>.

---

<sup>156</sup> MENDONÇA, A «Rainha Santa»..., (ver nota 141), p. 13-4. ANÓNIMO, *Breve notícia acerca da Rainha Santa Mafalda e do Convento de Arouca*, (Porto, 1956), p. 7.

<sup>157</sup> Na entrada do catálogo da BNP, a informação que nos é dada é de que este manuscrito terá sido produzido entre os anos de 1770 e 1800.

<sup>158</sup> Na entrada do catálogo da BNP, a informação que nos é dada é que este manuscrito terá sido produzido entre 1791 e 1823, data esta claramente baseada no autor.

<sup>159</sup> *Portugal Dicionário Histórico*, <<http://www.arqnet.pt/dicionario/carmofrancisco.html>>, (acedido em 18 de Fevereiro de 2017).

Este manuscrito em *Sib Maior* foi escrito para 4 vozes (soprano, alto, tenor e baixo) e órgão. O texto que o compõe é corrente, pelo que o apresentamos em nota<sup>160</sup>.

Ainda sobre o invitatório, devem referir-se algumas adições que foram realizadas e erros que foram encontrados ao fazer-se a transcrição - no que diz respeito à adição, foi adicionada uma passagem à voz do soprano nos compassos 65 e 66; no entanto, não foi transcrito porque esta adição está em *Mib Maior* e não ficaria de acordo com o conteúdo restante. Esta repentina adição apenas na voz do soprano e o facto da tinta ser mais clara, faz-nos suspeitar que terá sido introduzida posteriormente e por outra mão. O erro encontrado tem a ver com o número de compassos de espera na voz do Alto, correspondentes ao texto *Quadraginta annis proximus fui generationi huic et dixi semper hi errant corde ipsi vero non cognoverunt vias meas quibus juravi in ira mea si introibunt in requiem meam*, em que o autor coloca erroneamente dez compassos em vez de onze.

Neste mesmo manuscrito, encontrou-se também um hino em *Ré Maior*, para as mesmas vozes acima descritas para o invitatório e sobre este podemos dizer que o texto adaptado é igual ao que encontramos nas fontes anteriormente referidas com o Ofício para a Festa da Rainha Santa Mafalda; no entanto, está dividido em três:

*Jesu corona virginum quem matter illa conscipit quae sola virgo parturit haec vota clemens accipe / Quocumque pergis virgines sequuntur at que laudibus post te canentes cursitant. Hymnosque dulces personant. / Gloria tibi Domine qui surrexisti a mortuis cum patre et sancto spiritu in sempiterna sae-cu- la. Amen Amen Amen Amen.*

Mais se pode dizer que o hino parece ter sido colocado posteriormente e talvez por outra mão (diferente do invitatório) - estas suspeitas surgem devido ao título do manuscrito e também pelo facto das claves serem desenhadas de modo diferente (já na formal actual), em relação às do Invitatório. Deve também referir-se que o mesmo autor

---

<sup>160</sup> *Venite exultemus domino jubilemus deo salutari nostro praeoccupemus faciem ejus in confessione et in psalmis jubilemus ei / Quoniam deus magnus dominus et rex magnus super omnes deos quoniam non repellit dominus plebem suam quia in manu ejus sunt omnes fines terrae et altitudines montium ipse conspicit / Quoniam ipse est mare et ipse fecit illud et aridam fundaverunt manus ejus venite adoremus et proci damus ante deum ploremus coram domino qui fecit nos quia ipse est dominus deus noster nos autem populus ejus et oves pascuae ejus / Hodie si vocem ejus audieritis nolite obdurare corda vestra sicut in exarbatone secundum diem tentationis in deserto ubi tentaverunt me patres vestri probaverunt et viderunt opera mea / Quadraginta annis proximus fui generationi huic et dixi semper hi errant corde ipsi vero non cognoverunt vias meas quibus juravi in ira mea si introibunt in requiem meam / Gloria patri et filio et spiritui sancto sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum amen.*

do hino, principalmente da voz do tenor, terá sido o mesmo que fez a adição na voz do soprano, pois a tinta aqui também se apresenta mais clara.

No que diz respeito à música, apesar de se encontrar dividida, as melodias e o ritmo que a compõem é igual para o seu todo. Deve-se ainda referir que a parte do *Quocumque pergis\** terá sido a última a ser escrita, provavelmente por esquecimento ou engano, pois foi desenhado em todos os manuscritos uma espécie de asterisco depois do *Jesu corona* que remete para o *Quocumque\**.

Estas versões polifónicas encontram-se nos anexos seguintes: *Anexo 15 - Responsório 2 de Santa Mafalda* e *Anexo 16 - Invitatório a 4 para as Matinas de Santa Maphalda*.



## CONCLUSÃO

O estudo e transcrição do Ms. 17 do espólio do Mosteiro de Arouca dedicado exclusivamente ao Ofício da padroeira deste importante mosteiro cisterciense, a Rainha Santa Mafalda, permitiu a recuperação de um património litúrgico-musical hoje totalmente esquecido. Identificado num projecto de investigação científica, tal como se pode ler no título deste trabalho de projecto, julgou-se também pertinente a sua inclusão como parte integrante deste trabalho.

Embora o Mosteiro de Arouca não tenha sido um local de produção de nova música (salvo excepção) os seus manuscritos musicais comprovam a existência de uma prática musical viva, tanto a nível monódico como polifónico, o que tem contribuído para o interesse demonstrado por musicólogos nacionais e internacionais relativamente ao seu interessante espólio.

A abordagem codicológica ao manuscrito acima referido permitiu estabelecer que o seu traçado foi desenhado pelo mesmo *rastrum*, bem como a existência de uma segunda mão posterior ao original. O estudo aprofundado do seu conteúdo levou-nos a concluir que o referido Ofício se encontrava incompleto, embora o estudo físico do manuscrito tenha revelado que este se encontrava no seu estado original, ou seja, poderá ter sido copiado incompleto. Na tentativa de encontrar uma fonte que nos ajudasse a preencher as lacunas que o manuscrito apresentava, identificou-se um antifonário miscelâneo<sup>161</sup> que contém uma secção com o Ofício de Santa Mafalda; no entanto, este não foi suficiente para preencher todas as lacunas. Partindo-se de uma abordagem comparativa do conteúdo existente com outros ofícios, nomeadamente o Ofício *In Natali Unius Virginis* consultado no antifonário mais antigo de Arouca<sup>162</sup>, obteve-se a correspondência dos conteúdos com a excepção do responsório *Pulchra facie*, que foi posteriormente encontrado no Ofício *In Natali Sancte Agnetis*, do mesmo manuscrito. Alcançando-se desta forma as correspondências desejadas, este estudo permitiu fazer a reconstituição do Ofício para a Festa de Santa Mafalda, não só a nível litúrgico, mas também musical, possibilitando uma futura interpretação.

---

<sup>161</sup> P-AR Res. Ms. 39.

<sup>162</sup> P-AR Res. Ms. 25.

Foi feita a transcrição musical do manuscrito, a qual não se limitou à conversão para notação mais moderna; também foi realizada uma abordagem comparativa que permitiu concluir que este manuscrito, embora baseado nas melodias correntes (derivadas da reforma de S. Bernardo de Claraval), contempla alguma simplificação melódica (principalmente nos melismas). Ainda foi possível verificar que a secção relevante do antifonário miscelâneo apresenta uma nova versão musical para o Ofício de Santa Mafalda.

O estudo deste manuscrito permitiu ainda a identificação de uma versão polifónica referente a um dos responsórios do Ofício, o *Surge propera amica mea* e outra para o invitatório das matinas que inclui o hino, escrita por Fr. Francisco do Carmo. Estas versões, ainda que tardias, vêm reforçar a ideia da prática musical polifónica que existiu no mosteiro, bem como a dimensão do espólio de Arouca, pois apesar destas versões terem sido encontradas na BNP, têm origem em Arouca, o que faz supor que ainda haverá muito por descobrir e estudar.

No que se refere ao projecto de Arouca, este foi uma mais valia para a minha aprendizagem e conhecimento, sob diversos aspectos da Música Antiga e um utensílio essencial para a resolução deste trabalho.

Sobre fontes teóricas e musicais, impressas e manuscritas, aprendi sobre a sua identificação, descrição e indexação. A nível litúrgico, com as leituras e fontes consultadas, tive um conhecimento muito mais enriquecedor sobre as suas cerimónias monásticas, nomeadamente nos Ofícios cistercienses e aprendi sobre os tipos de livros e estruturas que apresentam.

Da música, aprendi a identificar os diferentes tipos de notação e a transcrevê-los, verificar concordâncias, identificar modos e tomei conhecimento de mais tratados. De paleografia, aprendi a reconhecer os diferentes tipos de escrita e ganhei conhecimento sobre as normas de transcrição.

Sobre codicologia, consegui reter sabedoria sobre fabrico e tipos de papel, marcas d'água, estrutura do códice e alguns dos elementos importantes para a sua datação e identificação.

No que diz respeito à conservação, ganhei alguns conhecimentos, nomeadamente de técnicas usadas para o expurgo e no que respeita à higienização, aprendi a fazer a limpeza dos livros com materiais apropriados, bem como a aplicar algumas técnicas.

No âmbito do projecto e deste trabalho, enriqueci também o nível de conhecimento histórico que detinha sobre o mosteiro de Arouca, assim como da Ordem Cisterciense.

Aprendi essencialmente que para se ser musicólogo é preciso trabalhar com afinco e honestidade, ser crítico de si próprio e apresentar propostas bem fundamentadas na tentativa de se aproximar da verdade histórica, consciente de que essa verdade é discutível.

Concluindo, amadureci e aprofundei os conhecimentos adquiridos durante a componente lectiva deste mestrado e ssencialmente no projecto de Arouca; contudo, tenho consciência de que ainda tenho muito para aprender, nomeadamente sobre datação, localização e filiação de fontes, tratados e muito mais.

## BIBLIOGRAFIA

### Edições Musicais

FERREIRA, Manuel Pedro, *Antologia de Música em Portugal na Idade Média e no Renascimento*, (Arte das Musas / CESEM / Murecords, 2008), Vozes Alfonsinas, CD 1 *Antologia Sonora: dos Visigodos a D. Sebastião* - faixa 6.

### Fontes Impressas e Manuscritas

Espanha, Burgos, Mosteiro de Las Huelgas:

E-BULh Ms. 10. Antifonário.

Portugal, Arouca, Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca:

P-AR Res. Imp. L 1. Breviário.

P-AR Res. Imp. L 5. Saltério.

P-AR Res. Imp. L 13. Passionário.

P-AR Res. Imp. L172. Kyriale.

P-AR Res. Ms. 17. Antifonário.

P-AR Res. Ms. 18. Leccionário Sanctoral do Ofício.

P-AR Res. Ms. 19. Colectário.

P-AR Res. Ms. 21. Antifonário Temporal.

P-AR Res. Ms. 24. Leccionário.

P-AR Res. Ms. 25. Antifonário Sanctoral.

P-AR Res. Ms. 27. Antifonário (suplemento litúrgico ao sanctoral)

P-AR Res. Ms. 28. Evangeliário.

P-AR Res. Ms. 33. Fragmento Visigótico.

P-AR Res. Ms. 39. Antifonário Miscelâneo.

Portugal, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal

P-Ln alc-208. [Livro dos usos da Ordem de Cister, Alcobaça, 1415]

P-Ln M. M. 22//14. *Invitatório a 4 para as Matinas de Santa Maphalda Composto por Fr. Francisco do Carmo.*

P-Ln M. M. 1045. *Resp[onsório] 2 de S. Mafalda.*

### **Monografias / Publicações Periódicas**

ANÓNIMO, *Breve notícia acerca da Rainha Santa Mafalda e do Convento de Arouca*, (Porto, 1956).

\_\_\_\_\_, «Cister», in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Volume VI, (Lisboa - Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia Limitada, 1935-57).

\_\_\_\_\_, «Cister», in *Enciclopedia Vniversal Ilvstrada - Evropeo Americana*, Tomo 13, (Madrid, Espasa-Calpe S. A., 1978).

CABETE, António Ferreira, *O Mosteiro de Santa Maria de Seiça: das origens aos alvares da Modernidade*, (Câmara Municipal da Figueira da Foz, 2015).

CEPEDA, Isabel Vilares (coord.), *Inventário dos Códices Iluminados até 1500, Volume II: Distritos de Aveiro, Beja, Braga, Bragança, Coimbra, Évora, Leiria, Portalegre, Porto, Setúbal, Viana do Castelo e Viseu*, (Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2001).

COCHERIL, Dom Maur, *Routier des Abbayes Cisterciennes du Portugal*, (Paris, Fondation Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Portugais, 1986).

\_\_\_\_\_, «Cistercienses», in *VERBO Enciclopédia Luso-Brasileira da Cultura*, 5º volume, (Lisboa: Esitorial Verbo, 1993).

COELHO, Maria Helena da Cruz, *O Mosteiro de Arouca- do século X ao século XIII*, (Universidade de Coimbra, 1977).

\_\_\_\_\_, *Arouca: uma terra, uma santa, um mosteiro*, (Arouca, RIRSM - Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda, 2005).

COLLAMORE, Lila, «Prelude - Charting the Divine Office» in FASSLER, Margot E. & Rebecca A. BALTZER (ed.), *The Divine Office in the Latin Middle Ages*, (Oxford, Oxford University Press, 2000).

CORBIN, Solange, *Essai sur la musique religieuse portugaise au moyen-age (1100-1385)*, (Paris: Les Belles Lettres 1952).

COSTA, Joaquim, «Beata Mafalda no Vale do Sousa românico: Património, obras pias e memória» in *Oppidum V*, (Lousada, 2011).

COUTINHO, Clara Pereira, *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e Prática*, (Coimbra: Edições Almedina S. A., 2011).

DIAS, Pedro, *Mosteiro de Arouca*, (Coimbra, EPARTUR - Edições Portuguesas de Arte e Turismo Lda., 1980).

FERREIRA, Manuel Pedro, «Early Cistercian Poliphony: A newly-discovered source», in *Lusitana Sacra*, 2ª série, 13-14 (2001-02).

\_\_\_\_\_, «La réforme cistercienne du chant liturgique revisitée: Guy d'Eu et les premier livres du chant cisterciens», in *Revue de Musicologie*, Vol. 89, N° 1, (2003).

\_\_\_\_\_, *Antologia da Música em Portugal na Idade Média e no Renascimento*, Volume 1, (Lisboa: Arte das Musas / CESEM, 2008).

\_\_\_\_\_, «O hino polifónico de Arouca no contexto cisterciense», in *Aspectos da Música Medieval no Ocidente Peninsular, Volume II - Música Eclesiástica*, (Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda / Fundação Calouste Gulbenkian, 2010).

\_\_\_\_\_, *Harmonias do Céu e da Terra: A música nos manuscritos de Guimarães (séculos xii-xvii)*, (Lisboa: CESEM, 2012).

\_\_\_\_\_, «Dating a Fragment: A Cistercian Litany and its Historical Context», in SCAPPATICCI, Leandra (ed.), *'Quod ore cantas corde credas': Studi in onore di Giacomo Baroffio Dahnk*, (Roma: Libreria Editrice Vaticana, 2013).

\_\_\_\_\_, «Antes de 1500: mil anos de música», in COSTA, Jorge Alexandre (coord.), *Olhares sobre a História da Música em Portugal*, (Vila do Conde: Editora Verso da História, 2015).

\_\_\_\_\_, «Solange Corbin et les sources musicales du Portugal», in *Solange Corbin et les débuts de la musicologie médiévale*, éd. Christelle Cazaux-Kowalski, Jean Gribenski et Isabelle His. (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2015), pp. 77-88.

\_\_\_\_\_, & Mara FORTU, «A Música Antiga nos Manuscritos de Arouca», in MELO, Ângela (coord.), *O órgão do Mosteiro de Arouca: conservação e restauro do património musical*, (Vila Real - Arouca: Direcção Regional de Cultura do Norte / Câmara Municipal de Arouca, 2009).

\_\_\_\_\_, «Recitação do texto Sacro: Claraval e Alcobaça», in CARREIRAS, José Albuquerque (Dir.), *Mosteiros Cistercienses: História, Arte, Espiritualidade e Património – Actas do Congresso realizado em Alcobaça nos dias 14 a 17 de Julho de 2012*, Tomo II, (Alcobaça: JORLIS – edições e publicações, lda., 2013).

FORTU, Mara, «Os Manuscritos Litúrgico-Musicais da Ordem de Cister em Portugal e na Galiza (Espanha)», in *Actas: IV Congresso Internacional, Císter en Portugal y en Galicia, Tomo II - Los Caminos de Santiago y la vida Monástica Cisterciense*, (Braga - Oseira, 2009).

GAUNT, Ana Delfina Xavier de Paiva de Sá Carvalho, «O códice polifónico de Arouca: estudo e transcrição», Tomo I, (Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa, 2012).

GONÇALVES, António Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal, Vol. 11: Distrito de Aveiro, Zona de Nordeste, Arouca, Livros Litúrgicos*, (Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1991).

\_\_\_\_\_, *Catálogo de Manuscritos e Incunábulo*, (Biblioteca do Museu de Arte Sacra de Arouca, Universidade de Aveiro, Serviços de Documentação, 1993).

GONZÁLEZ, Fr. M. Alberto Gómez O.C.S.O., & Fr. Albertico Feliz O.C.S.O. CARVAJAL (col. artística), *Heráldica Cisterciense Hispano-Lusitana*, (Madrid, Ediciones Hidalguia, 1956).

GUENTNER, Francisco J., «Epistola S. Bernardi de revisione cantus cisterciensis et Tractus scriptus ab auctore incerto Cisterciense Cantum quem Cisterciensis Ordinis Ecclesiae Cantare», in *Corpus Scriptorum de Musica*, 24, (American Institute of Musicology, 1974).

HILEY, David, *Western Plainchant - A Handbook*, (Oxford, Clarendon Press, 1993).

HUGHES, Andrew, «Medieval Liturgical Books at Arouca, Braga, Évora, Lisbon, and Oporto: some Provisional Inventories», in *Traditio*, vol. 31 (1975).

\_\_\_\_\_, *Medieval Manuscripts for Mass and Office: A guide to their organization and terminology*, (University of Toronto Press, 1982).

JOAQUIM, Manuel, *O colectário de Arouca e os seus textos musicais*, (Porto, 1957).

JORDAN, Wesley David, «An Introductory Description and Commentary Concerning the Identification of Four Twelfth Century Musico-Liturgical Manuscripts from the Cistercian Monastery of Las Huelgas, Burgos», in *Revista Portuguesa de Musicologia*, vol. 2 (1992).



\_\_\_\_\_, *The Liturgical manuscripts of the Cistercian Monastery of Saint Peter & Saint Paul, Arouca, Portugal: as index of medieval Cistercian officechantes*, vol. 1, *Manuscript Ar.T1: antiphoner, temporal cursus* – vol. 2, *Manuscript Ar.S1: antiphoner, sanctoral cursus*, (Brisbane: Bastine, 1990).

LECLERCQ, Dom Jean, «Manuscripts cisterciense du Portugal», in *Analecta Sacra Ordinis Cisterciensis*, fasc. 1-4, (1950).

LEVEY, Marie-Therese, «Codex 4\* of Arouca: A New Resource for, and A New Perspective, in Cistercian Chants of the Divine Office», in *Modus*, 3, (1989-92).

\_\_\_\_\_, *Migration of the liturgy of the Divine Office of the Roman Rite into Portugal using as exemple Codex 4\* of Arouca*, (North Sydney: St. Joseph Publications, 1991).

MENDONÇA, Maria, A «*Rainha Santa*» de Arouca (Lisboa, 1931).

MIRANDA, Maria Adelaide, «Do esplendor do ornamento à simplicidade da imagem: A iluminura românica dos manuscritos do Mosteiro de S. Pedro de Arouca», in *O Mosteiro de Arouca: Pergaminhos*, (Arouca: Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda / Museu de Arte Sacra, 1995).

NASCIMENTO, Aires A., «*Osculetur me osculo oris sui*: uma leitura a várias vozes ou dramatização do Livro de Cantares num manuscrito cisterciense de Arouca», in *Leitura Medieval - Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Vol. I, (Lisboa: Cosmos, 1991).

\_\_\_\_\_, *Cister - Documentos primitivos*, (Lisboa, Edições Colibri, 1999).

\_\_\_\_\_, «Écouter la voix de l'Époux: les stratégies de la spiritualité médiévale - l'intensification de lecture du Cantique des Cantiques (à propos de rubriques d'un manuscrit cistercien portugais du XIII.<sup>e</sup> siècle)», in FERRARI, Jean & Stephan GRÄTZEL (ed.), in *Spiritualität in Europa des Mittelalters: 900 Jahre Hildegard von Bingen / L'Europe spirituelle au Moyen Âge: 900 ans de l'abbaye de Cîteaux*, (St. Augustin, 1998).

\_\_\_\_\_, «Livros e tradições hispâncias no mosteiro cisterciense de Arouca», in *Escritos dedicados a José María Fernández Catón*, Vol. II, (León: Centro de Estudio e Investigación "San Isidoro" / Archivo Histórico Diocesano, 2004).

\_\_\_\_\_, «Dizer a Bíblia em português: fragmentos de uma história incompleta», in CAVACO, Timóteo & Simão DANIEL (Org.), *A Bíblia e as suas edições em Língua Portuguesa - 200.º Aniversário da primeira edição bíblica em português da Sociedade Bíblica / 1809-2009*, (Edições Universitárias Lusófonas / Sociedade Bíblica de Portugal, 2010).

OLIVEIRA, George Gleik Max de, «Estudo do Papel e das Filigranas e sua ocorrência em Manuscritos dos séculos XVIII e XIX na Capitania e província de Mato Grosso», (Dissertação de Pós-Graduação, Universidade Federal de Mato Grosso, 2014).

RÊPAS, Luís Miguel, *Quando a nobreza traja de branco: a Comunidade Cisterciense de Arouca durante o Abadessado de D. Luca Rodrigues (1286-1299)*, (Leiria, Magno Edições, 2003).

RIBEIRO, Mário de Sampayo, *Sete «Alleluias» Inéditos /Dum Códice do Mosteiro de Arouca) apresentados por Mário de Sampayo Ribeiro, transcritos e interpretados por D. Mauro M. Fábregas, O. S. B.*, (Porto, Ora & LABORA, 1949-50).

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da, «Santa Rainha Mafalda: um modelo de perfeição: a construção da memória pelas monjas de Arouca no século XVII», in *Colóquio Internacional Cister: Espaços, Teritórios, Paisagens*, (Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 1998).

RUBIO, Samuel, *La Polifonia Clásica*, (Madrid, 1956).

SOLESMESES, Benedictines of (ed.), *Liber Usualis*, (Tornai - Desclee Company, 1961).

SOUSA, Bernardo Vasconcelos e (Dir.), *Ordens Religiosas em Portugal das Origens a Trento - Guia Histórico*, (Lisboa, Livros Horizonte, 2005).

SOUZA, António Caetano de, *Historia Genealogica da Casa Real Portuguesa, desde a sua origem até ao presente... Tomo I*, (Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1735).

## **Sítios na Internet**

ALBUQUERQUE, José António, «O Brasão de Santa Maria de Seica», in *Cister - Pelo regresso dos Cistercienses a Portugal*. <http://cisterportugal.blogspot.pt/2010/05/brasao-de-santaaria-de-seica.html>

*Acervo Histórico do mosteiro de Arouca – Catálogo*: <http://arouca.fcsh.unl.pt>

*Cantus Index: Online Catalogue for Mass and Office Chants*: <http://cantusindex.org/>

*Cantus: a Database for Latin Ecclesiastical Chant*: <http://cantusdatabase.org/>

*Orfeus*: <http://www.orfeus.pt/>

*Portugal Dicionário Histórico*: <http://www.arqnet.pt/dicionario/carmofrancisco.html>

*Portuguese Early Music Database*: <http://pemdatabse.eu/>

*Vozes Alfonsinas*: <http://vozesalfonsinas.wixsite.com/valf>

*90 Segundos de Ciência* [episódio 86]: <http://www.90segundosdeciencia.pt/episodes/ep-86-manuel-pedro-ferreira/>

# ANEXOS